الرواية الأولى : العصفور فى القفص . كوميدى درام أخلاقية ذات ثلاث فصول

الرواية الثانية : عبد الستار افندى . كوميدى اخلاقية ذات أربعة فصول

الرواية الثالثة : العشرة الطيبة ، أو پرابوف ذات أربعة فصول

الكتاب الثانى : التمثيل الفنّى واللاّفنّى وهو مجموعة مقالات عن أنواع الروايات الفنّية والغير فنية وأسباب نجاح التمثيل اللافنّى .

الكتاب الثالث : محاكمة مؤلفى الروايات التمثيلية . وهو مجموعة مقالاته الفكاهية الانتقادية عن الجو المسرحى فى مصر ومحاكمة فرح أنطون وابراهيم رمزى ولطفى جمعه وخليل مطران

الكتاب الرابع : نقد الممثلين . وهو مجموعة مقالاته الانتقادية عن الشيخ سلامه وابيض وعزيز وآل عكاشه وعبد العزيز خليل وعمر وصفى وفهيم وروز اليوسف ومنيره وميليا ديّان الخ .

الكتاب الخامس: مقالات عامة عن التمثيل

الكتاب السادس : القصائد التمثيلية . وهو مجموعة منولوجاته المسرحية

الكتاب السابع : رواية الهاوية . وهى رواية كوميدى درام أخلاقية ذات ثلاث فصول

الجزء الثالث

كتاب المسرح المصرى

مصدر بمقدمة عن الفقيد ورواياته التمثيلية لصديقه الأديب محمود عزى ويحتوى على ثلاث روايات

الجزء الاول

كتاب وميض الروح

مصدر بمقدمة عن تاريخ حياة الفقيد وشرح أعماله بقلم شقيقه محمود تيمور . ويحتوى على ستة كتب :

الكتاب الأول : ديوان تيمور . وهو مجموعة نظمه

الكتاب الثانى : الوجدان . وهو مجموعة قطعه الوجدانية

الكتاب الثالث : الأدب والاجتماع . وهو مجموعة مقالاته الأدبية والاجتماعية

الكتاب الرابع : ماتراه العيون . وهو مجموعة قصصه الصغيرة مضافاً اليها رواية « الشباب الضائع » القصصية

الكتاب الخامس : خواطر . وهو مجموع خواطره عن الحياة

الكتاب السادس : مذكرات باريس . وهو مجموعة مذكراته عن حياته فى باريس

الجزء الثانى

كتاب حياتنا التمثيلية

مصدّر بمقدمة عن الفقيد كعامل ومؤلف فى فن التمثيل وهى رسالة تحليلية لحياته وأعماله المسرحية بقلم صديقه الأديب زكى طليمات . ويحتوى هذا الجزء على سبعة كتب

الكتاب الأول : تاريخ التمثيل فى فرنسا ومصر

بيـان

عن

مؤلفات فقيد الأدب والمسرح

المرحوم

محمد تيمور

فهرست الصور

صور المقدمة

صور الكتاب

صفحة

صفحة

الكتاب الخامس

مقالات عامة عن التمثيل

الكتاب السادس

القصائد التمثيلية (المنولوجات)

صفحة

الكتاب الثالث

محاكمة مؤلفى الروايات التمثيلية

الكتاب الرابع

نقد الممثلين

الفهرست

فهرست الكتاب

انتهى كتاب « حياتنا التمثيلية » وهو الجزء الثانى من مؤلفات المرحوم محمد بك تيمور ويليه الجزء الثالث وعنوانه :

المسرح المصرى

أمين (فى حاله سيئـه جداً وهو ملقى على الـكرسى. وبتشنجات شديده) هوا. هوا عاوز هوا رتيبه. شرفى. تنشيقه. أبو الأحمر. كوكايين. هوا. هوا. هوا... ه... وا... كو... كا... يين... تن... شيقه

حكمت أمين. أمين (لا يرد عليها) رد على يا روحى. اكلّم يا حبيبى. الله ماله ياخويه ما بيردش ليه؟ أمين روح أمك. عيونى رد ياخويه. إكلم يا حبيبى. الله أخويه شوف ياخويه؟ ماله؟ كان كويس دلوقتى (يسرى يقترب منـه وهو فى حالة يأس ويقلب فيه). مش طيب ياخويه؟ أيوه ياخويه طيب مش كده. أمين. بس اكلم يابنى. طمنى يا روحى (يسرى يهز راسه) أمين والله ما بيكلمش. خلاص. بعد الشر. بعد الشر. لأ. لأ. لأ. آه أمين (ترتمى عليه) حبيبى روحى. أمين (تبكى وتشهق)

يسرى (واقفاً بجوار أمين) أدى أخرتك ياللى ما بتحاسبش على نفسك، ولا على بيتك، ولا على شرفك. أدى أخرتك ياللى بتمشى فى السكه اللى ما بترجّعش منها حد

(وتنزل الستار بينما يكون يسرى باشا يقول هذا الـكلام وتـكون حكمت مرتميه على أمين، وتـكون رتيبه مرتميـه على كرسى وهى تشهق وتبكى)

تمت

حكمت　　ياخويه شوف ماله (يقترب يسرى)

أمين　　(يفوق قليلا) آه الحمد لله . كنت حموت . (يرى خاله فيهجم واقفاً وصارخاً) آه وانت يا راجل جى تعمل إيه ؟ اطلع بره . اطلع بره . بعدين اطلع بره . أكرهك أموتك آه . هوا مايّه . هوا حموت ، شفيق ، تنشيقه

حكمت　　يا روحى قوللى مالك . مالك يا حبيبى . اكلم يا سيدى . روحى انت يا حياتى

أمين　　(فى حالة نوبه) أنا السبب فى إللى جرى . آه (يبكى) شرفى . تنشيقه وسكى . كوكايين . شفيق . رتيبه . هوا . مايّه

يسرى　　عليك بالأراده يا أمين . الأراده هىّ اللى تنجيك . الأراده يابنى

أمين　　هوا . مايه . شفيق . تنشيقه . كونياك . رتيبه مجدى . هوا . مايّه . شبين الكوم . تنشيقه . أبو الأحمر هوا

يسرى　　الأراده يا أمين يا ابنى (يقترب منه) الأراده يا أمين . تغلب على نفسك

أمين　　(يكون قد فاق قليلا ولكنه يرى خاله فيهجم عليه صارخاً) آه (يمسك بتلابيب خاله ويهزه) إطلع بره يا راجل . بره . إطلع بره (لا يمكنه أن يستمر فيقع على الكرسى) هوا . مايّه . تنشيقه . رتيبه أنا السبب

حكمت　　عملت فيه إيه يا رتيبه ؟ عملت فيه إيه ؟

أمين آه . تنشيقه . حموت . أموت شفيق . أنا السبب . تنشيقه رتيبه . حموت . (تدخل حكمت ويسرى)

المشهد التاسع

رتيبه . أمين . حكمت . يسرى

حكمت جرى إيه . جرى إيه ؟

رتيبه أمين يا نينا شوفى ماله

حكمت (تذهب لأمين فتراه ملقى على الكرسى تركع بجانبه) مالك يا أمين . روحى . حبيبى رد علىَّ

أمين (يفوق قليلا) آه . نينا . حموت . حموت يا نينا . (يبكى) آه

حكمت مالك ياخويه . رد علىّ يا حبيبى . قولى مالك ؟

أمين (النوبه تعود) هوا . هوا . مايه قوام . مايه قوام

حكمت هاتى مايه يا رتيبه (تسرع رتيبه ويسرى ويحضران كوبة ماء) مالك ياخويه قوللى

أمين هوا . مايه

حكمت (تأخذ كوبة الماء من رتيبه وتعطيها لأمين) اشرب ياخويه

أمين (يمسك بالكوبه ويهم بشربها فتقع من يده وتنكسر على الأرض وتأتيه النوبه بشده) هوا . مايه . . . آه حموت

أمين (يصرخ) آه (يهم واقفاً)

رتيبه (بصوت مرتفع) معلوم انت اللى كنت حتخلينى أخونك مع شفيق

أمين (النوبه تبلغ أشدها فيصرخ ويهجم عليها بحالة جنون فتتراجع رتيبه) آه . آه . ولسه بتقولى اسمه . لسه بتقولى اسم شفيق . أنا لازم أموتك . لازم أموتك . لازم (يهجم عليها رافعاً يديه ليخنقها فتتراجع وعند ما يهم لخنقها تعتريه نوبة ارتعاش شديدة ووجوم . ثم يصيح كالمذبوح) لازم . آه . آه . آه (يقف عن أن يخنقها) آه حموت . هو . هوَ . مايّه مايّه (يسقط على كرسى) هوا . هوا . مايّه حموت شفيق هوا . (يقول ذلك وهو يفك رباط رقبته ويخلع ياقته) هوا

رتيبه مالك يا أمين ؟

أمين (بصوت مرتفع) آه . ابعدى . ابعدى عنى هوا . هوا . مايّه . حموت . حموت شفيق . حموت . تنشيقه . كوكايين هوا

رتيبه الله . الله . مالك يا أمين (تسرع لجهة الباب الخصوصى وتفتحه وتنادى حماتها) نينا . نينا . يا نينا . تعالى قوام

حكمت (من الخارج) جرى إيه ؟

رتيبه أمين عيان قوى . إلحقينا تعالى (تعود لأمين)

رتيبه　عمرك ما خلتنى أشعر بانك جوزى . صحيح أنا كنت طايشه وما كنتش عارفه أقدر حق الزوجيه . لكن ربنا مادّنيش زوج يورينى الواجب ، كان واجب عليك انك تهدينى بدال ما تسيبنى اهوى وتروح تخبص وتلعب قمار وتسكر . وتعمل كل حاجه تحط بشرفك وبقيمتك

أمين　وانت . وانت . كنت بتعملى إيه ؟ (النوبه تزداد عنده فى الارتعاش) أنا كنت بسكر وبلعب قمار وحضرتك كنت فين ؟ ؟ كنت كل يوم فى الدكاكين وفى الفسح . وبالليل كنت فى التياترات ، كل وقتك كنت تقضيه بره البيت عمرك ما عرفت الواجب عليك . عمرك ما عرفت مقام جوزك . عمرك ما عرفت قيمة شرفك عمرك . . . .

رتيبه　كان واجب عليك يا زوجى العزيز انك تعرّفنى كل الواجبات دى. أنا ست ضعيفه عرضه لكل شىء . لكن انت زوجى راجل تفهم وتعرف . كان واجب عليك تهدينى . صحيح أنا كنت طول النهار فى الدكاكين والفسح وبالليل كنت فى التياترات ، لكن ما عرفتش شفيق لا فى الدكاكين ولا فى الجزيره ولا فى مصر الجديده ولا فى التياترات. عرفته هنا فى بيتك وقدام عينك .لأ ومين اللى قدمنى له . حضرتك زوجى العزيز اللى شايفاه قدامى دلوقتى يبكى على شرفه وعرضه

جنسهم إيه ؟ مومسات يبيعوا عرضهم وشرفهم. مومسات ماالهمش ذمه ولا شرف . مومسات فضلتهم على مراتك اللى كانت عاوزه تعيش معاك أمينه وشريفه

أمين — مومسات هاهاها . أيوه مومسات . أظن انك نسيت انت كمان انك بقيت زيهم مالكيش ذمه ولاعرض ولا شرف أظن انك نسيت انك بقيت زيهم . . . معلوم بقيت زيهم

رتيبه — بفضل تعاليمك يا زوجى العزيز

أمين — (مرتعشاً ومتهيجاً) لكن شرفى . شرفى . شرفى يا خاينه توسخيه مع شفيق . شرفى . شرفى

رتيبه — أنا قلت لك إنى ماخنتكش مع شفيق . لكن غريبه إنك لسه بتكلّم عن شرفك ! ! والحمد لله انك متأسف على ضياع شرفك . والحمد لله انك عرفت دلوقتى انى كنت حوسخ شرفك . لكن ما تنساش ان شرفك كان ضحية بينى و بينك . فاذا كنت أنا اللى أطلقت عليها الرصاص فاعرف إنك أنت اللى غميت لها عنيها وكتفت إيديها ورجليها

أمين — كلام فارغ . مجنونه . مجنونه . تستحقى الموت . الموت . (ينقلب حاله فيبكى) آه يا خاينه . تخونى جوزك . جوزك . حليلك . إفرضى انى كنت غلطان . برده يصح انك تسمحى لنفسك بخيانة جوزك . أنا . أنا جوزك جوزك

أمين (بهيجان وارتعاش) أعذرك . أعذرك إزاى

رتيبه معلوم تعذرنى

أمين (ضاحكا ضحكة سخريه) ها ها ها . أعذرك . أعذرك . يظهر انك عاوزه تبرئى نفسك من الذنب اللى ارتكبتيه ؟

رتيبه ماتخافش . أنا معترفه بانى مذنبه . معترفه بانى ارتكبت جريمة أستحق عليها الموت . لان الست اللى تحاول انها تخون جوزها أقل ما تستحقه الموت . لكن اعرف إنى مانيش أنا المجرمه لوحدى . فيه شخص تانى كان حيدفعنى بأديه للهوه العميقه اللى كنت رايحه أقع فيها

أمين كلام فارغ . كلام فارغ . مش عاوز أسمع الكلام الفارغ ده

رتيبه لا . لا . لازم تسمعه . واعرف انك انت الشخص ده

أمين (مرتعشاً) أنا . أنا . كلام فارغ . كلام فارغ . مجنونه . مجنونه

رتيبه أظنك تنسى الليالى اللى كنت تسهرها بره ؟ أظنك تنسى الليالى اللى كنت تجيلى فيها فى الفجر وانت سكران مش عارف تنطق كامه واحده ؟ أظنك تنسى لما كنت تقوللى وانت بتضحك أنا إمبارح خسرت ميت جنيه فى القمار ؟ أظنك تنسى انك ما كنتش تقضى معايه فى الأربعة وعشرين ساعه تلات أربع ساعات ؟ أظنك تنسى الجوابات الخصوصيه اللى كانت تجيلك من رفايقك ؟ ورفايقك

حيخونك فى شرفك

أمين (تزداد عنـده حركة الارتعاش والنوبة التى تنتج من الكوكايين) . آه يا خاينه . آه يا خاينه . تخونينى ، تخونينى. تخونى جوزك . تدنسى شرفى . شرفى . شرفى . وسختيه . دنستيه

رتيبه (تضحك ضحكه سخريه) ها ها ها . شرفك ، شرفك ، معرفتش شرفك إلاَّ دلوقتى يا بيه ؟ بالله تخلّينى أبكى على شرفك . أظنك بتحسب ان الشرف لعبه ، والاَّ بتظن إن الحطب لما تجيبه جنب النار ما يولعش (بسخريه) شرفك . شرفك ! ! أنا مندهشه جداً لانى بشوفك لأول مره بتكلّم عن شرفك . الحمـد لله اللى عرفت دلوقتى إن لك شرف يا بيـه . لـكن مع الأسف الوقت راح . ياريت كنت عرفت قيمة شرفك قبل دلوقتى

أمين (يزداد جداً ارتعاشه وتبرق عيناه . ويهجم عليهـا مرة ثانيه رافعاً يده وصارخاً) يا خاينه . يا خاينه . يا خاينه

رتيبه (تهجم عليه أيضاً) نزّل ايدك . (يقف وينزل يده) أنا مش خدامتك عشان تضربنى . ما شاء الله ! صحيح بتعرف تدافع عن شرفك . عاوز تضربنى يا بيـه عشان انى كنت حخونك ؟ منتش عارف ليه كنت حخونك ؟ لو كان عندك حبّة من العقل كنت عذرتنى على اللى كنت حعمله

رتيبه	إيدى . إيدى ، سيب إيدى

أمين	(يهز يدها بشده . ويتكلم بحده وهو ضاغطاً على يدها) قولى كنت فين إمبارح ، كنت فين إمبارح ؟

رتيبه	(تركع من الألم على الأرض) سيب إيدى . سيّب إيدى

أمين	(يزداد فى الضغط وهو محدق بعينيها) كنت فين إمبارح ؟

رتيبه	(بألم ورباطة جأش وغضب) عاوز تعرف كنت فين إمبارح ؟

أمين	أيوه قولى . (مستمراً فى مسك يدها)

رتيبه	كنت عند اللى كنت عنده انت إمبارح . كنت فى المترح اللى جيت فيه وانت سكران مش عارف تتكلم

أمين	(يترك يدها ويصرخ) آه . كنت عند شفيق ! كنت بتخنينى ؟ ؟

رتيبه	(تهم واقفه) أيوه كنت عند شفيق لكن والحمد لله ما خنتكش معاه

أمين	(فى حالة هيجان شديد يهجم عليها رافعاً يده ليضربها) آه يا خاينه يا شرموطه

رتيبه	(تتقدم اليه خطوة فلا يجسر أن يضربها بل ينزل يده ويقف حائراً) نزّل إيدك . أنا مش خدامتك . أيوه كنت عند شفيق صاحبك وحبيبك إللى سلمت له أمورك وخليته يتحكم فيك . واللى بينت عليه مراتك ، واللى كان

فين امبارح

أمين (بحده يصحبها ارتعاش ناتج من كمية الكوكايين التى أخذها وضارباً الخوان بيده) رتيبه لازم تقوليلى كنت فين إمبارح

رتيبه (برباطة جأش) لأ ماقولش

أمين (يزداد غضبه وارتعاشه ويقول وهو يصرخ ثلاث مرات ضارباً بيده ثلاث مرات على الخوان)رتيبه . لازم تقوليلى كنت فين إمبارح . لازم تقوليلى كنت فين إمبارح ، لازم تقوليلى كنت فين إمبارح ؟

رتيبه عاوز تهددنى ولا تضربنى ؟ مش قايله ، (تمشى ثلاث خطوات الى الباب الخصوصى لتخرج)

أمين (صارخاً) رتيبه (ويجرى خلفها ويحول بينها وبين الباب الخصوصى وهو فاتح يده) عاوزه تخرجى ؟ يستحيل

رتيبه (تتقدم اليه خطوة) بقولك سيبنى أخرج

أمين (يتكلم بارتعاش وحِدَّه متزايده) آه . عاوزه تخرجى . مش عاوزه تقوليلى كنت فين إمبارح ؟ يستحيل . عاوزه تضحكى عليه . ها ها ها (يضحك بسخريه) لازم أعرف كنت فين . لازم أعرف كل حاجه (يهجم عليها ويشدها من يدها الى وسط المسرح ضاغطاً عليها) تعالى هنا تعالى هنا . تعالى هنا . (يضغط جداً على يدها)

أمين بدى أعرف كنتِ فين امبارح بعد الضهر ؟

رتيبه وهو انت عودتنى انى أسألك بتروح فين لما عاوز تسألنى بروح فين ؟

أمين رتيبه . من فضلك تقوليلى كنت فين إمبارح بعد الضهر؟

رتيبه ومن فضلك تقوللى . كنت فين حضرتك إمبارح بعد الضهر ؟

أمين كنت عند واحد صاحبى

رتيبه وأنا كنت عند واحده صاحبتى

أمين كدّابه

رتيبه صحيح كدّابه ؟

أمين معلوم كدّابه

رتيبه طيب (تهم بالخروج)

أمين (يمشى خطوة وراءها ثم يصرخ) على فين ؟

رتيبه (واقفة) أظن ان مأموريتى انتهت

أمين ازّاى ؟

رتيبه انت مش بتقول كدابه . فيظهر إذن انك عارف أنا كنت فين امبارح . فعاوز منى إيه بعد كده بقى ؟

أمين (بغضب مكتوم) يعنى مش عاوزه تقوليلى كنت فين إمبارح ؟

رتيبه (برباطة جأش وهى تنظر اليه) لأ مش عاوزه أقول كنت

أمين　(يتقدم اليه خطوه) كدَّاب كدَّاب سافل . دنىء

مجدى　(يتقدم إليه خطوة فيتراجع أمين) انت اللى سافل ودنىء

أمين　بره . أخرج بره . كداب . أخرج بره . سافل دنىء

مجدى　مش بس أخرج بره . أنا عمرى ما حعتّب بيتك بعد الساعه دى . (يخرج مجدى)

المشهد السابع

(أمين منفرداً)

أمين　(يتمشى قليلا ويقول) كداب ، سافل ، دنىء (يجلس ويقول) كداب ، سافل ، دنىء . (يخرج من جيبه زجاجة الكوكايين ويتنشق ويقول) كداب . سافل (يصرخ صرخه كبيره) آه ومين عارف مين عارف (بحده) لا لا لا كداب معلوم (يتنشق مره ثانيه) كداب سافل (تدخل رتيبه)

المشهد الثامن

(أمين . رتيبه)

رتيبه　(غير عالمه بحاله) انت لسّه ما خرجتش يا أمين ؟

أمين　(كاظماً حنقه) رتيبه ! بدّى أسألك سؤال

رتيبه　(مندهشه) سؤال عن إيه ؟

امبارح إيه ؟

مجدى (يهدأ) أنا . أختى كانت عند شفيق امبارح ؟

أمين معلوم كانت عنده . يا صاحب الشرف والذمه

مجدى (بهدوء) وشفتها بعينك ؟

أمين لأ ما شفتهاش لـكن شفيق قالى انها كانت عنده

مجدى (بهدوء) الحمد لله اللى ما شفتش مين اللّى كانت عنده امبارح ؟

أمين (يمسك بتلابيب مجدى ويهزه) مين اللى كانت عنده امبارح ؟

مجدى (محتداً) آه . سيبنى . مش ناقص الا اننا نضارب . مش كفايه انك قاعد تهينى . وتشتمنى من الصبح لمَّا كمان عاوز تضربنى . سيبنى

أمين (وهو يهزه) مين اللى كانت عند شفيق امبارح ؟

مجدى مراتك

أمين آه (يلقى بمجدى على الـكنبه ويحاول خنقه وهو يقول) كدَّاب . سافل . دنئ ، كدَّاب (يتخلص منه مجدى ويدفعه فيرجع أمين خطوتين الى الوراء)

مجدى شئ عجيب . عاوز تخنقنى بعد ما أهنتنى . معلوم مراتك اللى كانت هناك . شفتها بعينى وان ما كنتش مصـدق روح اسألها

أمين (محتداً) يا سلام يا أخى ، يا سلام يا أخى . ده شىء يجنن بتضحك علىّ يعنى . تاخد الجنيه ولا تقوليش كنت بتضحك ليه ؟

مجدى بس لو ما كنش يزعل

أمين (محتداً جداً) حتقول كنت بتضحك ليه والا لأ ؟

مجدى لأ مش حقول

أمين (منفجراً) أمّا إنك واحد نصاب ، سافل ، دون ما عندكش ذمه ولا شرف

مجدى (يتقدم اليه خطوة) لازم تقدم پردون

أمين أقدم پردون لواحد سافل دون زيك . يا خى روح . انت مانتش عارف انت مين . مش انت إللى عايش سفلقه على قفا الناس

مجدى (محتداً) دى إهانه . ازاى تهينى فى بيتك ؟ لازم تقدم پردون . انت أهنت شرفى

أمين شرفك وانت عندك شرف . انت عندك شرف ؟ واحد سافل زيك يبقى عنده شرف . روح اسأل شفيق يا شيخ إدّاك التلاته جنيه امبارح ليه ؟

مجدى قصدك ايه؟

أمين عاوز تعرف قصدى . معلوم لازم تسأل شفيق اداك التلاته جنيه امبارح ليـه . والا اسأل أختك كانت بتعمل عنده

أمين　ولو أدّيتك الجنيه وخلّيتك تتنشق تقوللى كنت بتضحك ليه ؟

مجدى　تحب أحلف لك

أمين　مُش ضرورى (يخرج زجاجة الكوكايين من جيبه) خد اتنشق قبله

مجدى　لأ . هات الجنيه قابله يا بطل

أمين　يا أخى خد اتنشق

مجدى　طيب (يتنشقان) هات الجنيه بقى

أمين　خد (يعطيه جنيهاً من جيبه)

مجدى　(يضع الجنيه فى جيبه) الله يخليك ويديم عزك علينا يا أمين بيه

أمين　قوللى بقى كنت بتضحك ليه ؟

مجدى　برده حنرجع للحكايه القديمه !

أمين　(يقف محتداً) وبعدها لك يا مجدى . لازم تقوللى كنت بتضحك ليه ؟

مجدى　يا أخى والحمد لله مناخيرى عمرتها والجنيه دخل الجيب الكريم وفاضل انى أقولك بونچور وروّح

أمين　(محتداً) دى أمور نصب

مجدى　نصب ضم رفع خفض ، زى بعضه

أمين　مجدى ماتخليش الواحد يطلع خلقه . ما يحصلش طيب

مجدى　بس هدّ أخلاقك

أمين	(محتداً فى قوله) مجدى . أنا لازم أعرف أنت بتضحك ليه ؟ (يقوم ويسند يده على كرسى)

مجدى	وحياتك . والاّ أقول لك وحياة شرف القطه اللى كانت بتنونو وتنغبش ورا باب أودة النوم عند شفيق ، ما أقولك أنا بضحك ليه إلاّ لما تقوللى انت كمان بتضحك ليه

أمين	(يهز الكرسى بحده) يا سلام يا مجدى ما تجننيش . لازم تقول لى بتضحك ليه

مجدى	لا . . . هو احنا فينا من زعل يا عم . هدِّى أخلاقك شويه

أمين	يعنى مش حتقول ؟

مجدى	لا . مش حقول الاّ لما تقول انت

أمين	(يجلس بغضب) وأنا كمان مش حديك الجنيه

مجدى	ايه ! ما تبقاش ثقيل بقى

أمين	والله العظيم مانى مديك الجنيـه الاّ لمَّا تقوللّى قبله بتضحك ليه ؟

مجدى	يعنى عاوز تعملها فيّه . أما أقولك ، هات تنشيقه قبله

أمين	وكمان ماديكش تنشيقه الاّ لما تقوللى بتضحك ليه ؟

مجدى	شىء عجيب ! ! أهى دى الثقاله تمام . يا جدع خليك خفيف . والاّ أقولك أنا كمان والله العظيم ما قوالكش كنت بضحك ليه الا لما آخد قبله تنشيقه ولاقى الجنيه فى جيبى . رأيك ايه بقى ؟

أمين لأ أنا بس عملت له زياره امبارح بعـد الضهر قمت سمعت نونوه كده ونغبشه ورا باب أودة النوم

مجدى انت كنت امبارح عند شفيق بعد الضهر وسمعت نغبشه ونونوه ورا باب أودة النوم ؟

أمين أيوه . لـكن تعرف شفيق جدع طيب (يضحك)

مجدى (ضاحكا) . لا مؤاخذه

أمين بتضحك ليه ؟

مجدى يا أخى افتكرت حاجه ضحكتنى . سبحان الله العظيم . لـكن فى ذمتك انت كنت امبارح عند شفيق ؟

أمين أيوه

مجدى وسمعت صحيح حس نغبشه ورا باب أودة النوم ؟

أمين أيوه

مجدى (يضحك) صحيح عندك حق شفيق جدع طيب خالص (يضحك)

أمين (وقد داخلته الريبة فيقول بجد) لازم تقوللى بتضحك ليه يا مجدى ؟

مجدى يا أخى . قلت لك افتكرت حاجه ضحكتنى

أمين (محتـداً قليلا) مجدى بلاش هزار . أنا عاوز أعرف بتضحك ليه ؟

مجدى لما تقول لى قبله . كنت انت بتضحك ليه ؟

شفيق بعد الضهر ؟ بف . بف . بف

مجدى أيوه . كنت عنده بعد الضهر

أمين شفيق جدع طيب قوى . (يضحك)

مجدى آه جدع طيب . لكن يعنى حضرتك بتضحك ليه ؟

أمين يا أخى افتكرت حاجه ضحكتنى . مش أحسن أضحك بدال ماعيَّط . لكن يعنى بذمتك ودينك وأيمانك . إنت كنت عند شفيق امبارح ؟

مجدى أما عجيبه ع الجدع ده ! ! ما قلت لك أيوه كنت عنده

أمين تعرف ان شفيق جدع طيب يحب إخوانه قوى . (يضحك)

مجدى تعرفش تجيب تنشيقه وتسيبنا من شفيق

أمين خد (يتنشقان) لكن يعنى . أنا مش مصدق أبداً انك كنت عنده امبارح

مجدى يا سلام يا أخى . خلينى أتنشق براحه اعمل معروف

أمين (يضحك)

مجدى بس بتضحك ليه ؟

أمين يا أخى قلت لك افتكرت حاجه ضحكتنى . لكن قال لى . يعنى لما كنت عند شفيق ما سمعتش نغبشه كده ورا باب أودة النوم . ما سمعتش قطه بتنونو ورا باب أودة النوم ؟

مجدى يجوز . لكن ايش عرفك إن كان فيه قطه بتنونو عند شفيق ورا باب أودة النوم ؟

منخير تقولش جبـل المقطم وبق تقولش خليج أبو قير ،
وسنان الله أكبر على أسنانها يا أستاذ . القصد أخوك
وقع فى ورطه ومافيش فى جيبه ولا عشره خرده . فرأيك
ايه بقى ؟ مافيش بقى غير انك تناولنى الجنيه يا بطل

أمين	أمّا أهنيك قبله يا أخى على النجاح العظيم ده

مجدى	نجاح ! الله يحفظك . حتجيب الجنيه والا . لأ ؟

أمين	ياخويه اسمعنا أنا اللى بتطلب منى فلوس دايماً . متروح لشفيق وتطلب منه جنيه والاّ اتنين . والاّ أقولك أنا أدفع لك نص جنيه وهو نص جنيه

مجدى	ما هى التلاته جنيـه اللى كانت معايه امبارح من أفضاله علينا

أمين	وخدتهم منه امتى يا بطل ؟

مجدى	امبارح

أمين	إمبارح الصبح طبعاً

مجدى	لا بعد الضهر . (يرى انه تسرع فى قوله بعد الظهر فيعض على شفته)

أمين	بعد الضهر ؟ ؟ مش معقول ، انت كنت امبارح بعد الضهر عند شفيق ؟

مجدى	أيوه

أمين	(يضحك) . فى ذمتك يا مجدى انت كنت امبارح عند

الفلوس اللى بتروح على البنات ؟

مجدى بس اسمع الحكايه قبله و بعدين اعذرنى

أمين طيب قول

مجدى لكن يعنى قبل ما أقول فيها ايه بس لو ادتنى الجنيه

أمين يا أخى انت جرى لك ايه ؟ هو انت عرفتنى بس امبارح سبحان الله العظيم فى طبعك . والله والله حديك الجنيه وانت خارج

مجدى طيب هات تنشيقه أحسن الحكايه اللى حقولها لك غم فى غم خالص

أمين خد يا سيدى . (يتنشقان)

مجدى (وهو يتنشق) إمبارح يا سيدى كان فى جيبى تلاته جنيه قمت نزلت أتفسح قال فى شارع عماد الدين بس يافندم وأقابل بنت من اللى قلبك يحبهم . قوام نحيل ، وردف ثقيل وعينان قال الله كونا فكانتا ، ماطولش عليك مشيت وراها وكلمتها وركبنا عربيه و بقينا فى الجزيره شويه وشربنا وسكى وكونياك والى آخره

أمين يعنى طاروا التلاته جنيه ؟

مجدى عليك نور يا أستاذ . وبعدين قلعتها البرقع علشان أتملى بحسنها . وجمالها . بس وعدوك ربنا ما يوريك وحش أبداً

مجدى أمال إمتى . بعد عمر طويل ؟

أمين لا بس بدى أقعد معاك نكلّم شويه

مجدى طيب وهوَّه فيه ضرر لو قعدنا نكلّم شويه والجنيه فى جيبى ؟

أمين والله يا أخى حديك الجنيه . بس خايف أديهولك تقوم تسيبنى وتخرج

مجدى طيب هات تنشيقه

أمين وهو كذلك (يتنشقان)

مجدى لكن بالله العظيم تقوللى إمتى بعنى حتدينى الجنيه ؟

أمين يا أخى والله حديهولك . انت خايف ليه هُوَّ أنا حطير

مجدى وان طرت يا أستاذ . أطير وراك

أمين لكن قوللى . إزاى يا أخى ما يبقاش معاك فلوس

مجدى ويعنى امتى قابلتنى وكان معاى فلوس !

أمين قصدى يعنى إنه لازم فيه سبب طيّر الفلوس من جيبك

مجدى أمال يا حبيبى . اسكت على اللى جرالى امبارح . كان فى جيبى تلاته جنيه لكن طارم

أمين ازاى بقى ؟

مجدى راحم على بنت

أمين ما دام راحم على بنت معلهش

مجدى معلهش ازاى ؟

أمين مش بتقول راحم على بنت . وهو الواحد يتأسف على

مجدى أخوك بقى زفت خالص . الحقنى بتنشيقه قبل ما تطلع روحى .

أمين طيب يا أخى . (يعطيه علبة الكوكايين . لشحاته) أعمل فنجالين قهوه .

مجدى لا . لا . أنا مش عاوز أشرب قهوه (يتنشق ويعطى علبة الكوكايين لأمين فيتنشق أمين)

أمين فنجال قهوه ساده يعدل دماغك وخصوصاً مع الكوكايين يبقى حاجه عظيمه قوى

مجدى لا لا لا . أنا لانى عاوز أشرب قهوه ولا شَرْبه اللّى يعدل دماغى حاجه تانيه دلوقتى أقولك عليها ؟

أمين طيب بلاش قهوه يا واد . روح (يخرج شحاته) قوللى بقى مالك ؟

مجدى عاوز كمان تنشيقه قبل ما أكلم

أمين خد يا أخى (يتنشقان) مالك بقى ؟

مجدى أخوك على الحديده ما معهش ولا ملين

أمين طيب وأنا مالى

مجدى أمال مال مين ؟ خليك لطيف . ما معاكش جنيه ؟

أمين وهو أنا أعز عليك حاجه

مجدى الله يطول عمرك . (يمد يده)

أمين دهده انت عاوز الجنيه دلوقتى أهوه .

أمين	عن أذنك يا نينا

يسرى	طيب يا بنى (يقوم يسرى باشا ويهم بالخروج)

أمين	تقدر تستنى يا خالى

يسرى	لأ معلهش يابنى خليك لواحدك مع صاحبك أحسن . أنا حقعد شويه مع نينتك وبعدين أروح . (يخرج يسرى وحكمت من الباب الخصوصى)

أمين	(لشحاته) قول لمجدى بك يتفضل

شحاته	حاضر يا فندم (يخرج من الباب العمومى)

المشهد السادس

أمين . مجدى : شحاته

أمين	قال سعادة الباشا عاوزنى أبيع له عزبة شبين الكوم ياخى ولا . كفايه عليه عزبة أبو الاحمر . وقال حيردها لى قال . هو أنا نونو عشان أصدق الكلام ده . أما صحيح الدنيا دى كل واحد بيدور فيها على فايدته (يدخل مجدى مصحوبا بشحاته)

أمين	أهلا مجدى باشا .

مجدى	(فى حالة ضنك وضجر) بونجور أمين بيه . هات تنشيقه

أمين	طب بس أقعد قبله .

عزبة ابو الأحمر وخلى عزبة شبين الكوم يشتريها . . .

يسرى (قاطعاً عليه حديثه) شفيق .

أمين (بهم واقفاً) وايه يعنى لو اشتراها شفيق ، هوّ حرام لو كان يشتريها ؟

يسرى آه لو كنت تعرف مين هوّ شفيق . . .

أمين كنت اعمل ايه ؟

يسرى كنت تتف فى وشه على الأقل .

أمين أتف فى وشه والا ابوسه ده شىء من خصوصياتى .

يسرى عندك حق . المهم اننا نعرف انت مستعد تبيع لى عزبة شبين الكوم والا لأ

حكمت مش احسن يا خويه تبيعها لخالك ! .

أمين لا يا خالى . يستحيل أبيع لك العزبة .

حكمت ليه يا ابنى ؟

أمين كده هوه يانينا .

يسرى يعنى مافيش فايده من الكلام !

أمين ولا من الحديت .

المشهد الخامس

(يسرى . أمين . حكمت . شحاته)

شحاته مجدى بك شرف تحت يافندى وعاوز يقابل سعادتك .

حكمت	ياابنى حرام عليك تاخذ الف وخمسمائة جنيه تغرقهم فى ليله .

يسرى	ايوه يغرقهم فى ليله ويروحم علىّ وعليه

أمين	والثلاثين الف جنيه مش حبعترهم فى ليله ؟

يسرى	ايوه لكن العزبة حتفصل فى العيله . وبرده زى ما قلت لك رايح استرد تمنها من ايراداتها وابقى أردها لك فى يوم من الايام . اما لو اخدت منى الالف وخمسمائة جنيه يروحم فى ليله ويضيعم علىّ وعليك والعزبة تنباع برده ويتمتع بها الغريب والمسئله تبقى خساره فى خساره من كل ناحيه .

أمين	ياخالى يظهر اننا حنطوّل قوى . عاوز تسلفنى والا . لأ

يسرى	لأ .

حكمت	معلوم لأ .

أمين	طيب تقوللى إمتى حترد لى عزبة ابو الأحمر ؟

يسرى	عاوز تعرف امتى ارد لك عزبة ابو الاحمر ؟

أمين	ايوه من فضلك .

يسرى	لما تعقل .

أمين	خرجنا من علم الفلسفة ودخلنا فى علم التربية . بس ياخالى بس . انا مش عيل صغيّر . تأكد إنى أفهم كل حاجة . قال حترد لى عزبة ابو الاحمر . هو ده كلام يدخل علىّ وسعادتك اشتريت عزبة أبو الاحمر . وعاوز تشترى عزبة شبين الكوم عشان نفسك وعشان أولادك فكفايه عليك

٣٠٠٠٠ جنيه عن طيبة خاطر عشان ماتضم العزبة لأطيانك
أمَّا عشان ما تسلف ابن اختك الف وخمسمية جنيه شايفك
كده مندهش وعمال تقول (يقلده) الف وخمسمية جنيه ؟
ده شيء كتير خالص (يشير لجيبه) هو الجيب ده مش هو
اللى حتدخل فيـه التلاتين الف جنيـه أو الالف وخمسمائة
جنيـه ؟

يسرى — وبقى هوّ ده الشيء اللىّ خلاك تضحك ؟

أمين — معلوم . واظن انك انت كمان رايح تضحك .

يسرى — لا والله يابنى. انا لو كنت محلك كنت بكيت مش ضحكت .

أمين — إيه .

يسرى — معلوم لو كنت محلك واشوف ان خالى اشترى منى عزبة ابو الاحمر وعمال يسترد تمنهـا من ايراداتها عشان يردهالى فى يوم من الأيام وبدّه برده يشترى منى عزبه شبين الكوم عشان برده تسترد تمنها من إيراداتها وبعدين يردها لى فى يوم من الايام . اقوم بدال ماضحك أبكى على حالى .

أمين — والله ياخالى انا ماحبش الفلسفة كتير وشايف يعنى إنه مش صعب عليك إنك تطلّع من جيبك دفتر الشيكات وتكتب لى شيك بالف وخمسمائة جنيه وانا مستعد اكتب لك بهم وصل. يعنى مش حكايتهم عليك والعزبة تفضل عندى وابقى من ايراداتها ارد لك الدين .

أمين بكام يعنى الفدان ؟

يسرى بخمسين جنيه .

أمين تحب تزود شويه فى الفدان وتشترى العزبة بدل الغريب ؟

حكمت ايوه يابنى .

أمين نينا من فضلك استنى شويه . تحب ياخالى تزود فى الفدان لحد كام ؟

يسرى انا مستعد اشترى منك العزبة بسعر الفدان ميت جنيه .

أمين (يضحك ساخرا) ها ها ها .شىء غريب خالص . شىء مدهش .

يسرى بتضحك ليه؟ أديك بقى لك مرتين بتضحك من غير سبب .

أمين (ضاحكا) معلوم لازم اضحك .وانا لازم اضحك لحد ما انفلق من الضحك . أمَّا صحيح شىء مدهش خالص ياخالى (يضحك ساخرا) شىء مدهش . شىء مدهش جدا .

يسرى انت بتهزأنا والا ايه ؟

حكمت عيب ياأمين .

أمين ماتأخذنيش ياخالى لأنه أحيانا الواحد يشوف حاجات مضحكه للغاية يقوم مايقدرس يحوش نفسه من الضحك .

يسرى يعنى ماشفناش حاجه تستوجب انك تضحك

أمين ماضحكش ازاى ياخالى لما اشوف انك مستعد تشترى عزبة ٣٠٠ فدان بسعر الفدان ميت جنيه . يعنى مستعد تدفع

أمين أحب قبله أسألك سؤال . انت تعرف طيب ياخالى انك اشتريت منى عزبة ابو الاحمر . فيـاترى انت برده مستعد انك تشترى عزبة شبين الـكوم ؟

يسرى أظن لو اشتريتها أنا يكون أحسن مايشتريها الغريب

أمين كويس خالص. دلوقتى أقدر اقول لـكم السبب اللى بيدفعنى لبيع عزبة شبين الـكوم . السبب هو الاحتياج ماعنديش فلوس

يسرى ده شيء بسيط أقدر أسلفك المبلغ اللىّ انت عاوزه وبلاش بيع العزبة .

حكمت ايوه ياحبيبى خالك يسلفك اللىّ انت عاوزه

أمين الحمد لله المسألة بقت فى غاية البساطة .

يسرى قول لى محتاج كام جنيه ؟

أمين الف وخمسمايه ١٥٠٠ جنيه

يسرى وحكمت (فى آن واحـد مندهشين) الف وخمسمايه ١٥٠٠ جنيه ؟ ده شى كتير خالص .

أمين (يضحك ساخرا) ها ها ها . معلهش ياخالى (فتور) ليّه سؤال تانى بدى أسألولك . تحب تجاوبنى عليه ؟

يسرى بكل ممنونية .

أمين انت بلغك انى حبيع العزبة بتمن رخيص خالص ؟

يسرى أيوه صحيح .

يسرى إحنا يا ابنى مش بنتداخل فى أمورك

أمين فيه أكتر من كده تداخل يا خالى

يسرى ومع ذلك لو كنا حتى بنتداخل فى أمورك فاحنا مش غرب . دى نينتك وأنا خالك !

أمين وأنا ما بنكرش كده . لكن الانسان تصعب عليه نفسه لما يشوف انه بلغ سن الرشد ولسه خاله وأمه بيعاملوه كانه عيل صغير

يسرى يا ابنى إحنا لو كنا بنكلّم معاك ويمكن بنضايقك شويه فى الكلام فكل ده عشان صالحك

أمين طيب اتفضلوا اتكلموا . أدينى قاعد أهوه ما بين سين وجيم

يسرى عاوزين بس نعرف السبب اللى دفعك ابيع عزبة شبين الكوم يجوز اننا نتلافى السبب ده ، والعزبه تفضل لك . لانك يا ابنى تعرف انها خساره كبيره لما الواحد يبيع أطيانه

أمين شيء جميل خالص . عاوزين تعرفوا السبب اللى بيجبرنى على بيع العزبه ؟

يسرى أيوه

حكمت أيوه يابنى عاوزين نعرفه

يسرى وأكدلك اننا لازم نتلافاه عشان العزبه تفضل فى اديك

حكمت يا ابنى هو خالك كان عدوك يا حبيبى . ربنا يهديك ياروحى اقعد واكلّم مع خالك

أمين (يجلس) أدينى قعدت . إتفضل اتكلم يا خالى

يسرى أنا بلغنى يا أمين بيه إنك حتبيع عزبة شبين الكوم

أمين اللى قال لك الخبر ده صادق

يسرى يا ترى أقدر أعرف مين اللّى حيشتريها

أمين ويعنى هو يهمك قوى يا خالى انك تعرف مين اللى حيشتريها ؟

يسرى طبعاً يهمنى لانه بلغنى كمان إن العزبه حتتباع بثمن فرط خالص

أمين كل شىء جايز فى الدنيا يا باشا . ومع ذلك أقدر أؤكدلك ان الخبر ده مش صحيح

يسرى طيب يا ابنى مش أحسن انك ما تبعش العزبه

حكمت آه يا خويه مش أحسن انك ما تبعهاش

أمين والله أنا حر فى أرضى ، أبيعها ، أبوّرها . أزرعها . أقلع الزرع اللى فيهـا . أظن ما حدش له دعوى أبداً بأمورى الخصوصيه

حكمت يا أمين اسمع الكلام ربنا يهديك

أمين أمّال أنا بعمل ايه من الصبح . مش قاعد أهوه أسمع كلامكم . فيه سؤال ياترى ما ردتش عليه ؟

المشهد الرابع

(يسرى . حكمت . أمين)

أمين (داخلا دون أن يرى خاله) تعرفى يا نينا قال رتيبه بتهرب عشان ما بوسهاش وتعرفى عملت إيه ؟ دخلتْ أودتها وسكتها عليها . لـكن برده عرفت أفتح ال . . . (يرى خاله فيسكت ويظهر عليه شكل التأفف فتقول له أمه)

حكمت مُش تسلم على خالك ؟

أمين (يتقدم نحو خاله بفتور ويسلم عليه) بونچور يا باشا

يسرى بنچور يا ابنى . (بعد إن يسلم على خاله يهم بالخروج)

حكمت على فين يا أمين ؟

أمين بدى أشوف رتيبه بتعمل إيه ؟

حكمت لـكن يا ابنى ده خالك عاوز يكلمك فى مسئله

يسرى أيوه يا أمين بك أنا بدى أ كلمك فى مسئله تهمك

أمين وتهمك كمان يا خالى . مش كده ؟

يسرى يجوز إنها تهمنى برضه يا أمين . لـكن الأهم إنى أتكلم معاك فيها

أمين ما أظنش إن كلامنا فى المسأله دى حيكون له نتيجه

يسرى ومنـين تعرف يا ابنى . يجوز إننا نوصل لنتيجه ترضيك وترضيني

يسرى أعرف إن شفقة الأم كويسه . لكن أعرف كمان إن شفقة الأم لازم يكون لها حدود . بقى عشان خايفه ان ابنك يزعل تخليه يعمل إللى على كيفه ويفضل ماشى فى السكه القذره دى . انت ماتيش عارفه ان اللى يمشى فى السكه اللى هوَّ ماشى فيها ما يرجعش سالم أبداً

حكمت اسمع يا خويه . عندك حق . لكن أترجاك لآخر مره انك تقابله وتكلمه فى موضوع عزبة شبين الكوم بينك و بينه يمكن يا خويه يرضى ويبيعها لك ولا نحتجش للحجر عليه

يسرى وان ما رضيش ؟

حكمت إبقى إعمل إللى انت عاوزه يا خويه

يسرى يعنى ما تبقيش تعارضينى فى الحجر عليه

حكمت أبداً ياخويه

يسرى وهو كذلك . هوّ أمين هنا ؟

حكمت أيوه يا خويه . أروح انده له

يسرى لكن والله أنا مش عارف حيقابلنى النهار ده إزاى ! ! خايف لو كلّمته ليضربنى والاّ يطردنى

حكمت أبوس رجلك يا خويه . كلمه وانصحه . ودى آخر مره يا خويه

(يسمعان صوت أمين)

يسرى عندى فكره لـكن خايف انك ما توافقينيش عليها

حكمت لا . ياخويه . أوافقك على كل حال

يسرى اسمعى . حاكم يقولوا فى المثـل إن شفقة الأمهات سبب فساد الأولاد

حكمت والنبى يا خويه أسمع كلامك وأعمل كل حاجه بس ينصلح أمين يا خويه

يسرى ما فيش غير اننا نحجر عليه

حكمت نحجر عليه ؟

يسرى معلوم نحجر عليه . . .

حكمت طيب يا خويه لـكن . . .

يسرى أنا مش قلت لك إن سبب فساد الأولاد هىَّ شفقة الأمهات . أديكى ما انتيش راضيه بالحجر عليه . يعنى يا ترى منتيش شاطره إلاّ فى العياط بس . يعنى تكونى مبسوطه لمـا تشوفى ابنك فى يوم من الأيام ما فيش فى جيبه حق الدخان . يعنى تكونى مبسوطه لما تشوفيه ماشى فى السكه يشحت ، قوليلى الحجر عليه أحسن والا الفقر ...

حكمت يا خويه بس خايفه يزعل ، خايفه عليه ليزعل معاىَ ياخويه

يسرى ما شاء الله ، ما شاء الله . على كيفك . أنا الواجب علىَّ عملته وأنت حره

حكمت ما تزعلش يا خويه . انت مش عارف قلب الأم

حكمت ما تخوفنيش ياخويه ماتخوفنيش

يسرى ما أخوفكيش إزاى . هىَّ الحقيقه تخوف . آدى عزبة أبو الأحمر كانت حتروح والحمـد لله وقعت فى إيدى وان شاء الله أبقى أردها لابنك . وآدى عزبة شـبين الـكوم حتروح من إدينا كلها . وبعدها لما تفلت كل العِزَب من ادينا تبقوا تعملوا ازاى ؟

حكمت (تبتدئ فى البكاء) آه يا ربى . ما هو أنا ربنا ماخلقنيش الاّ للغلب .

يسرى وايه فايدة البكا بس ؟

حكمت (باكية) والنبى ياخويه ربنا ما خلقنيش إلاّ للغلب ، أنا شفت عمرى يوم راحه . جوزى مات وأمين عمره ست سنين ، فاتهولى أربيه ، وأديك شايف طلع إزاى . أنا عارفه اتاموا عليه ولاد الحرام منين ؟ آه يا ربى (تبكى) خد أجلى وخلصنى من الدنيا دى

يسرى ما فيش عندك حيله غير البكا يا أختى ؟

حكمت بس قول لى أعمل إيه ؟ لا هو راضى يبطل السهر . ولا الخمره . ولا الـكـكـيون . وكل يوم يطلع خلقه ويزعق ويضرب الخدامين . وَهُو نازل يبيع فى عزبه كلها . ومراته بسلامتها ما هياش سائله عنه ، وأنا بس حعمل إيه . قوللى يا خويا أعمل إيه ؟

عاوز يغش صاحبه ويشترى منه عزبة بتمن الفدان خمسين جنيه . عمرك شفتى كده ! !

حكمت — وازاى بس ياخويه مارضيش ده عامل صاحب أمين قوى

يسرى — بالطبع لازم يعمل صاحبه عشان يعيش على قفاه . وأنا امبارح قعدت أكلمه وأترجاه ووعدته بانى أديله عشره فى المايه من التمن قام برضه مارضيش . وعنده حق . قوليلى بس عاوزاه إزاى يسيب عزبه فى المنوفيه وقعت عليه من السما . هوَّ كان يحلم بانه يشترى قيراط فى المنوفيه

حكمت — آه ياوعدى يانا

يسرى — أنا مش فاهم بس مين اللى قال لأمين يصاحب الجماعه دول. إزَّاى ولد زى شفيق يضحك عليه ويرضى بانه يبيع له عزبته بخمسين جنيه الفدان ؟

حكمت — ده ياخويه ساعة ما تجى سيرة شفيق يبقى فرحان تقولش لاقى لقيه ؟

يسرى — شيء غريب ! ! يعنى مغشوش فيه للدرجه دى ؟

حكمت — وبعدين ياخويه المسئلة حتنتهى على إيه ؟

يسرى — بكره تشوفى لما يصبح أمين ع الحديده إن كان شفيق حينفعكم بحاجه ، إبقى تفِّى فى وشى إن قالكم يوم من الأيام السلام عليكم . إبقى احلقى شنبى (يمسك شنبه) إن كنت تشوفوا وشه فى الجنه دى

يسرى	(تسلم عليه) قبله قوليلى إزيّك انت . أنا شفتك امبارح فى حاله وحشه قوى . كنت بتعيطى وما كانش ناقص إلا انك تلطمى . بدّى قبله أطمن عليك

حكمت	يا خى ياخويه سيبك منى . دانا باتمنى الموت كل يوم . والله ياخويه أنا باتمنى الموت كل يوم . هو أنا ياخويه بقى فىّ أمل فى الدنيا . . .

يسرى	معلهش ياختى ، اصبرى . الصبر طيب . مين عارف يمكن ربنا يفرجها

حكمت	اسمع منه يا رب . (يجلسان) لـكن قوللى عملت ايه مع شفيق . قابلته ؟

يسرى	أيوه قابلته .

حكمت	وكلمته فى المسئله ؟

يسرى	طبعاً كلمته . أمّال رحت له ليه ؟

حكمت	وقال إيه يا ترى . قِبِل ؟

يسرى	قِبِل !! يقبل إزاى ياستى ...

حكمت	يعنى ما رضيش ؟

يسرى	بالطبع . ده ولد دنىء خالص . أنا ما كنتش أبداً أظن انه سافل بالشكل ده . أنا مش قلت لك امبارح ما فيش فايده من مقابلته أبداً . إتفرجى يا ســتى ع الصاحب اللى

أمين احنا حنلعب النطه وإلا ايه (يجرى وراءها) لازم أبوسك (فتحاوره ثم تقرب من الباب الخصوصى ولكن حكمت تقابلها فيه فتتراجع رتيبه ريثما تدخل حكمت ثم تجرى من الباب وتختفى)

المشهد الثانى

أمين . حكمت

حكمت جرى ايه يا أمين ؟

أمين بنلعب النطه يا نينا . أمّا نشوف مين إللّى حيغلب التانى (يخرج جارياً خلف زوجته من الباب الخصوصى)

حكمت (منفردة فى المرسح) يا رب إجعل آخرة اللعب ده خير

(يدخل أحمد باشا يسرى من الباب العمومى)

المشهد الثالث

حكمت . يسرى

حكمت (ترى أخاها فتقبل عليه) أخويه . جيت يا خويه . عملت إيه يا خويه ؟ ؟

رتيبه	(تستمر فى المطالعه)
أمين	(يأتى من خلفها ويضع يده تحت رقبتها ويداعبها) مش عاوزه تردى والاّ إيه ؟
رتيبه	(تهم واقفه) يا سلام منك يا أمين . بقولك راسى بتوجعنى وعاوزه أقعد لوحدى . مش فاهمه ليه عاوز تضايقنى زياده
أمين	أمَّا أنا ما شفتك فى الحاله دى أبداً يا رتيبه
رتيبه	طيب وأعمل إيه بقى ؟ أعصابى متهيجه النهار ده
أمين	إدِّينى بوسه وأنا أسيبك فى حالك
رتيبه	شوف أنا أقوله ايه ، وهو يقولى ايه !
أمين	يعنى مش حتدينى بوسه
رتيبه	لا . يا سيدى مش حديك بوسه
أمين	بعدين أخدها بالغصب
رتيبه	وبعدها لك يا أمين . يعنى لازم تسوق الرذاله
أمين	(يقترب منها) رذاله ؟ بقم بوستين يا حبيبتى اللّى حاخدهم .
رتيبه	(تهرب منه) أوعى يا أخى
أمين	لازم أخدهم (يهجم عليها)
رتيبه	(تهرب منه وتقف خلف كرسى يفصلها عنه) ما انتش واخد ولا بوسه
أمين	(يجرى وراها) لازم أبوسك
رتيبه	(تجرى وراء كرسى آخر) ما انتش بايسنى

رتيبه (تمتنع عن القراءه) والله يا أمين أنا لا لى نفس أسمع حكايات ولا أكلّم كمان

أمين سبحان الله العظيم فى طبعك . إيه إللّى جرى ؟ لازم الصداع مضايقك قوى . تحبى أجيب لك الحكيم ؟

رتيبه حكيم إيه . بقى عشان شوية صداع بسيط تقوم تجيب الحكيم

أمين عجيبه (يخطف منها الكتاب) بقى إللى عنده صداع يقرا . مش لازم أبداً تقرى

رتيبه أمين . وحياة أبوك أنا ماليش نفس للهزار أبداً . إعمل معروف هات الكتاب وسيبنى فى حالى

أمين يستحيل

رتيبه (غاضبة) يا سلام يا أمين هات الكتاب . هات الرواية يا أمين

أمين بقولك يستحيل . إزاى أخليكى تقرى وانت عندك صداع

رتيبه (غاضبه) يا سلام يا أمين . يا سلام بقى

أمين ما تزعليش ما تزعليش خدى الكتاب أهو

رتيبه (تأخذ الكتاب وتبتدئ فى تلاوته)

أمين يعنى بتسوقى الدلال علىّ وإلاّ إيه ؟

رتيبه (تستمر فى المطالعه ولا ترد عليه)

أمين مش عاوزه تردى عليّه ؟

رتيبه	طيب (تجلس) انت مش خارج النهار ده ؟

أمين	ما أظنش . يمكن أخرج بعد الضهر . وانت مُشْ حتخرجى ؟

رتيبه	لا . ماليش نفس للخروج

أمين	(يقترب منها قليلا) إوعى تكونى عيانه

رتيبه	عندى شوية صداع

أمين	تحبّى تاخدى برشامة كالمين

رتيبه	لا لا ما أقدرش ده بيعمل عندى مغص

أمين	(يضحك)

رتيبه	بتضحك ليه ؟

أمين	على مسئله فارغه . على كلمة مغص وصداع

رتيبه	وهى كلمة مغص وصداع تضحك ؟

أمين	لا ما هى لهـا مناسبه ، حكايه حصلت بينى وبين واحد صاحبى . كنت مِدّى ميعاد لشفيق عشان نتفسح سوا وبعـدين بعت لى جواب يقول لى فيـه انه عنده مغص وصداع

رتيبه	(لا تنظر اليه بل تقرأ فى الكتاب)

أمين	(يلاحظ ذلك) ديهده انت مش عاوزه تسمعى كمالة الحكايه والا إيه ؟

الفصل الثالث

تفتح الستار عن منظر الفصل الأول

عند رفع الستار يكون أمين مشتغلا بملأ علبة سيكارته من صندوق سجائر . بعد أن ينتهى من ملأ علبته يشعل سيجارة ثم يخرج زجاجة الكوكايين من جيبه ويتنشق منها مرتين ثم يضعها فى جيبه فتدخل رتيبه من الباب الخصوصى وهى حاملة إحدى روايات سنكار

المشهد الأول

أمين . ثم تدخل رتيبه من الباب الخصوصى

أمين رتيبه أنت جيتى ؟ كنت فين ؟

رتيبه كنت فى الأوده التانيه وهناك فى ناس كتير . قمت قلت أجى هنا فى الصالون عشان أعرف أقرا لوحدى

أمين وبتقرى إيه ؟

رتيبه رواية سنكار

أمين (يقرب منها وينظر عنوان الكتاب) . وريني يظهر إنى ما قرتش الجزء ده لسه . تبقى تدّيهولى بعد ما تخلّصيه عشان أقراه

شفيق	أهو . ركب الأوتوموبيل (ينظر اليها ضاحكا) ده كان بيفتكرك المغفل أخت مجدى

رتيبه	(تهم واقفه بغضب) شفيق . بس كفايه

شفيق	احنا حنرجع للزعل القديم . بقى اللى حرتناه حنرجع نبططه (يتقرب منها فارداً يديه ليعانقها)

رتيبه	ارجع يا شفيق إعمل معروف (تبتعد عنه)

شفيق	هاتى بوسه بلاش دلع . (يهجم عليها ليقبلها)

رتيبه	(تصفعه) خد

شفيق	كده هوه ؟

رتيبه	دلوقت عرفت انك راجل دون نذل جبان . الوداع . عمرك مانت شايف وشى أبداً (تذهب الى عتبة الباب)

شفيق	الله رتيبه ؟ رايحه فين ؟ حتعملى إيه ؟

رتيبه	اللى يأمر به الشرف والواجب (تخرج)

تنزل الستار

المشهد السابع

(شـفيق . رتيبـه)

رتيبه (بتلهف) خرج ؟

شفيق أيوه خرج

رتيبه (أكثر تلهفاً) مش مطمنه روح شوف الباب مقفول ولا لأ

شفيق حالا . (يخرج)

رتيبه (تجلس على كرسى وهى بحـالة تأثر واضطراب شديد) (بصوت متهدج) آه يا ربى . ما كانش بينى وبين الفضيحه إلاَّ شـبر واحد . أما صحيح كانت عنيّه مقفوله ودلوقتى اتفتحم

شفيق (يدخل مبتسما) الباب مقفول . ونزل خلاص

رتيبه صحيح ؟

شفيق والله .

رتيبه آه يا ربى

شفيق (متجهاً للنافذة وينظر طوراً من النافذة فطوراً لها) تعالى شوفيه أهه على باب السكه

رتيبه أشوف إيه (لا تذهب)

أيتها الغادة الحسناء يا شقيقة مجدى ما تخافيش . مانيش حقول لجوزك ولا لأخوك . بس يعنى ما تنسيش تسامبلى عليهم . وحياة شفيق ما تنسيش تساميلى عليهم . سامعه ، وكمان ما تأخذينش يا لطيفه هانم فى اللى جرى منى . ما كانش قصدى . نهارك سعيد بقى . نهارك سعيد ربنا يهنيك ويطرح البركه فيك . ويصبر قلب أخوك المسكين

شفيق (يشده) يا أخى يا لله بقى

أمين كلمه كمان . كلمه حزقانى قوى . (لزوجته) وكمان يصبر قلب جوزك المغفل

شفيق يا أخى اطلع بقى

أمين أدينى طالع . الى الملتقى أيها الغاده (يقترب من الباب العمومى) نهارك سعيد يا سى شفيق . ما وصكش ع العزبه اللى فى الاوده ، خليتك بعافيه يا بطل (يكون قد وصل لعتبة الباب ويكلم زوجته) ما تنسيش تساميلى على أخوك المسكين وجوزك المغفل (يضحك ضحكة سكران ويخرج)

(شفيق يظل أمام الباب الى أن يتأكد ان أمين خرج)

شفيق الحمد لله أهو خرج (يذهب ويفتح باب الدهليز ثم باب غرفة النوم فتخرج رتيبه وهى تكاد تسقط من الخوف)

أمين (متأملا فى المروحة) الله . الله . ما عرفتها . دانا كنت ناسى خالص . ما فيش حد فى مصر كلها من الاسكندرية لاصوان عنده مروحة زى دى غير مراتى ولطيفه هانم اخت صاحبنا مجدى . تكونشى ماشى مع اخت مجدى يا شفيق ؟ ؟ ؟

شفيق (وكأنه نشل من عقال) ولمـّا انت عارف كده بتسألنى ليه بس

أمين وما قلتليش ليه يا عبيط م الأول . لـكن اسمع . عيب عليك انك تخون صاحبك فى اخته . ما يصحش أبداً . انك تمشى مع أخت مجدى خصوصاً وان جوزها صاحبك . مش عيب عليك كمان تخون صاحبك فى مراته .

شفيق واعمل ايه بقى يا أمين . أهو ده اللى حصل لـكن . انت مش وعدتنى انك تنزل لما تعرف اسم الست وأديك عرفته لازم تنزل بقى .

أمين عندك حق . أنا وعدتك ووعد الحر دين . انما لازم تقطع العلايق معاها أحسن عيب اللى بتعمله ده

شفيق أوعدك وعد صريح حقطع علايقى مع اخت مجدى

أمين طيب أدينى نازل أهوه (يتجه لباب غرفة النوم)

شفيق الله على فين ؟

أمين بس بدى أقول لها كلمة قبل ما أمشى (يخاطب زوجته)

حاكم سرك باتع قوى يا ست . قلتلك ما تختشيش

شقيق (يقترب منه) يا جدع

أمين سبحان الله العظيم . طيب أنا بكلم مع واحده ست وانت مالك بقى (يستمر فى مخاطبته) سيبك منه وكلمينى . أنا اسمى أمين . والست بتاعتى اسمها رتيبة والمروحة بتاعتك زى مروحتها . يكونش بينك وبينها معرفة . (يضحك) بس مش صعبان عليَّه الا جوزها المغفل

شفيق اسمع يا أمين انت واحد عاقل واللى بتعمله ده ما يصحش أبدا

أمين (ما زال ممسكا بالمروحة) استنى أما اتنشق (يتنشق) تعرف لو قلت لى على اسمها تلاقينى أخرج على طول

شفيق صحيح ؟

أمين وحياة شرفى اللى ما حد داس له على طرف أبداً . شفت فيه حد داس على طرف شرفى ؟

شفيق أبداً !

أمين لأ . قول الحق . فيه حد داس على طرف شرفى ؟

شفيق أبداً . أبداً

أمين طيب اسمع أهو لو قلت لى اسمها أخرج على طول

شفيق وهو كذلك . لكن صحيح تخرج على طول ؟

أمين وحياة شرفى

شفيق اسمها . اسمها . اسمها . . . .

شفيق (يهجم عليه . ويمنعه ويشده) إيه الجنان ده يا أخى . إيه الجنان ده ؟

أمين (يضحك ضحكة سكران) لكن مش صعبان علىَّ إلا جوزها المغفل

شفيق (بغضب) وبعدين يا أمين ؟

أمين طيب اسمع ما تزعلش بلاش ما شفش الست دى . لكن لازم أعرف مين هىّ . يعنى قوللى اسمها بس

شفيق وان قلت لك اسمها تخرج على طول . (مشيراً للباب العمومى)

أمين أيوه إن قلت لى على اسمها أدخل على طول . (مشيراً لباب الدهليز ومندفعاً)

شفيق (محتداً) يا أخى يا أخى . انت حتجننى (يشده فيقع أمين على الكنبه وتلمس يده المروحه)

أمين إيه المروحه دى (يمسك المروحه ويتأملها) الله دى المروحه دى زى بتاعة الست بتاعتى تمام . يمكن تكون صاحبتها . أوع أنا أسئلها (يتجه لباب الدهليز)

شفيق (يود أن يمنعه ولكنه لا يتمكن) أف مش خالصين النهارده

أمين (مخاطباً من خرم الباب) يا أيتها السيدة الحسناء . مروحتك هذه تشابه مروحة زوجتى . فهل بينك وبينها معرفه ؟ قوليلى ما تخافيش . أنا من الجماعه اللى يكتموا السر ياستى

شفيق	اسمع (يجذبه نحوه) انت حتبيع لى العزبه بكام الفدان ، وإمتى حتبيعها لى ؟

أمين	استنى لما أتنشق قبله (يتنشق) حبيع لك العزبه بكام ؟ نجيش نعمل المسئله بدل . أتنازلك أنا عن عزبة شبين الكوم وتتنازللى انت عن عزبة أودة النوم

شفيق	وبعدها لك يا أمين . يعنى قوللى آخرة المسئله دى حتبقى إيه ؟ حتنزل يا أخى وتسيبنى والا لأ ؟

أمين	يا أخى مانزلش ليه لكن على شرط

شفيق	إيه هوه ؟

أمين	أشوف العصفوره

شفيق	أمين . انت زودتها قوى وحتخليها خل . لازم تنزل حالا ده شيء الواحد ما يقدرش يستحمله أبداً

أمين	معناها يعنى بتطلع خلقك علىَّ

شفيق	(محتداً) بطلع خلقى عليك على غيرك زى بعضه . القصد لازم تنزل

أمين	(محتداً) انت مش خايف لطلع خلقى أنا كمان . ماننتش خايف لأزعل أنا خلاص زعلت . زعلت خلاص . لازم أكسر كل حاجه . لازم أكسر الباب ده . هيه هيه هيه . (يهجم على الباب ويدق عليه)

أم بيضاء الوجه ؟ أشقراء الشعر أم سوداء الشعراء أم شعرك كستنة خالص ؟ (يضحك ضحكة سكران) والله العظيم يا شفيق مش صعبان عليَّ إلا جوزها المغفل .

شفيق انت حتزعلني خالص يا أمين . ما يصحش انك تعمل كده

أمين اسكت يا مغص

شفيق (بغضب) بقولك بعدين أزعل يا أمين ما يصحش انك تعمل كده

أمين (يقترب منه) بتقول ايه ؟ تزعل . وتزعل يعنى ايه ، يعنى تشخط وتنطر . طيب اسمع . إدينى المفتاح بتاع الباب ده عشان أدخل أقعد جوه وانت تقعد تشخط وتنطر هنا لواحدك

شفيق اسمع . اسمع . بلاش كلام فارغ تعرف مين اللى جه زارنى النهارده

أمين مين ياخويه ؟

شفيق خالك يسرى باشا

أمين أوه مش فاضى أسمع الكلام ده . (يتجه نحو باب الدهليز)

شفيق اسمع ده كان عاوز قال انى أخليه يشترى عزبة شبين الكوم بدالى

أمين قلت لك مش فاضى

أمين (يضحك) ست متجوزة . مش صعبانً عليّه الا جوزها ياشفيق

شفيق بس بقى يا أمين . الحق عليَّ اللى قلت لك . يصح كده . عيب عليك والله . ياللا يا أخى سيبنى بقى واخرج

أمين وحياة الصداقة اللى بينك وبينى . وحياة المحبة اللى بينك وبينها إن جوزها صعبان عليَّ قوى . ولكن قوللى لازم تكون حضرتها فى أودة النوم . مش كده برده ؟

شفيق أيوه . لكن بقى . . . أديك عرفت الحقيقة ننزل بقى عشان هيه كمان تروح

أمين إخص عليك . بقى تخليها تروح من غير ما شوفها . (يتجه نحو باب الدهليز)

شفيق (يجرى خلفه) على فين (يشده ولكنه يتخلص منه ويذهب للباب ويعالجه فيجده مقفولاً

أمين مسمكر باب القفص على العصفورة ؟ معلهش

شفيق عيب يا أمين وحياة أبوك تجى الناحية دى

أمين (يضحك) سبحان الله العظيم فى أمرك يا مغص كلوى !!

شفيق عيب يا أمين عيب يا أمين . يعنى بس عاوز تفضحنى ليه ؟

أمين مش شغلك (يخاطب من وراء الباب) يا أيتها الغادة الحسناء والعصفورة الخضراء من أنت ؟ ردى . وحياة شفيق ردى . طيب وحياتى أنا تردى . أسمراء الوجه أنت

شفيق يا أخى ما يصحش اقولك على اسمها . مش تجى نخرج بقى؟

أمين لا . لا . لا . لازم المسئله فيها سر . انت بتوزعنى بنوع لطافه والا ايه ؟ العصفوره لازم تكون هنا . ولازم تكون كمان فى أودة النوم . (يتجه نحو غرفة النوم فيقع نظره على المروحه) مروحه ! ! أدى أكبر دليل على أن العصفوره لسه فى أودة النوم (يمسك المروحه) دى مروحه ناعمه قوى . (يروح بها على نفسه ويقول مقلداً السيدات) آه مون شيرى چوڤو زيم بوكو

شفيق يا أخى دى نسيت مروحتها وخرجت

أمين (يلقى بالمروحه على الكنبه) طيب شوف . وياك . خرجت صحيح . لكن رأيك ايه فى انى تعبان وعاوز ادخل أودة النوم عشان أنام شويه . افتح الباب يابطل

شفيق مفتاح الدهليز ضاع .

أمين (يندفع الى أن يبقى بجوار باب الدهليز) ضاع المفتاح ؟ اسمح لى أن أكسر الباب .

شفيق اسمع . اسمع . (يشده قليلا من جوار باب الدهليز) اسمع يا أمين . انت صاحبى فيك من يكتم السر

أمين فى بير عمقه كعمق البحر

شفيق الست دى هنا صحيح . لكن ما يصحش انك تفضحها لأنها ست مجوزة ويبقى عيب .

(يضحك ضحكه طويله) شمبانيا !! إكمنك ما جتش يا خويه

شفيق لا والله .

أمين آه يا مغص . قوللى كده يا خويه . وحياة أبوك تقوللى بقى مين بقى الست المصونه والجوهره المكنونه اللى حاشتك عن المجيء الينا ؟

شفيق والله يا شيخ لا كان عندى بنت ولا ست .

أمين (ممسكا بزجاجة الشمبانيا) على مين يا خويه . أمّال كنت مالى كاسين ليه ؟ الكاس التانى ده عشانى ولا عشانها ؟

شفيق اسمع يا أمين أنا حقولك الحقيقه

أمين استنى قبله لما اتنشق (يتنشق ثم يلتفت لشفيق ويقول له) آه يا مغص

شفيق الحقيقه انا كان عندى واحده ست لكن خرجت

أمين خرجت ؟ يا خساره . يا ريتنى جيت وهىّ هنا

شفيق أيوه الله خرجت مع الأسف . تجيش احنا كمان نخرج عشان نتفسح مع بعض ؟

أمين أما عجيبه ع الجدع ده اللى بيوزعنى بذوق . تكونش العصفوره هنا يا خفيف ؟

شفيق لا يا شيخ هنا ايه . وده كلام . كنت على الاقل أوريها لك

أمين لا . لا . أنا مش عاوز اشوفها . مش ضرورى انى اشوفها انما لا بأس يعنى من انى أعرف اسمها . اسمها ايه بقى يا خفيف ؟

جديده خليه يتهنى بها لواحده

أمين (يضحك) آه يا مغص . آه يا صداع . آه يا أنا . وإيش للعوازل عندنا

شفيق (لنفسه) يا رب أمرى بين أيديك (لأمين) إلا قوالى يا أمين بيه؟ سبت حبيبتك وجيت ليه؟

أمين استنى لما أتنشق قبله (يتنشق) خد تنشيقه بقى وخليك خفيف

شفيق والله بطلته يا أخى

أمين طيب يا سيدى الأمر أمرك . أنا مش قايل لك من زمان شوف الأدله . كنت بتقول إيه ياخويه

شفيق بقول يعنى ازاى سبت حبيبتك وجيت قوام؟

أمين ما سبتهاش يا خفيف . هىّ بنت الكلب اللى ما جتش قمت قعدت أستناها يجى ساعه وأنا عمال أسف فى بيره وكوكايين ووسكى وكوكايين . وكونياك وكوكايين . وكوكتيل وكوكايين . وپيرمنت وكوكايين . لحد ما بقيت زى ما انت شايفنى كده طينه خالص — لكن مش سكران

شفيق لا . لا أبداً انت مانتش طينه أبداً ولا سكران

أمين طيب مانيش طينه . أنا عجينه . مبسوط؟

شفيق مش تحب اننا نتزل نشم الهوا سوا

أمين انت بتوزعنى وإلاّ ايه (يلتفت فيرى الشمبانيا) الله شمبانيا

عن الدخول ؟

شفيق قلت لك ياشيخ دا ولد صغير ما يفهمش . لكن قوللى انت عملت ايه النهارده . ازاى جيت وانا كنت بظن انك منغنغ قوى مع ....

أمين (يقف) من غير قطع حديتك ... بص لى كويس ... (بصوت مرتفع) بص لى كويس يا أخى

شفيق أيوه بابص أهو

أمين اسمع . اسمع . (صوته يرتفع) اسمع يا أخى

شفيق سامع اهو سامع (لنفسه) يارب استر

أمين بص لرجليه كويس

شفيق باصص لهم أهو (لنفسه) وبعدين ؟

أمين عاملين زى اللاماليف والا زى ايه ؟

شفيق لا عاملين زى اللاماليف ولا زى حاجه

أمين (يضحك ضحكة سكران) ها . ها . ها . الله يسترك يا سى شفيق . لكن قوللى ياخويه انت بعت لى جواب تقول لى فيه انك قال عندك مغص كلوى وصداع مخى . فين ياخويه الصداع ده وفين المغص . مانيش شايف لهم أثر . انت كنت بتضحك علىَّ والا ايه ؟

شفيق لا والله . الحقيقه انى مانيش عيان . انما ما حبتش انى أروح أضايقك قلت انت مالك وماله ياخويه ده مصطاد صيده

أمين يا واد بقولك أكسر لك وشك . أنا عارف سيدك عنده صداع ومغص

رتيبه أروح فين . مصيبه . أروح فين ؟

شفيق أدخلى أودة النوم حالا . ياللا . قوام (تدخل غرفة النوم ولكنها تنسى مروحتها على الترابيزه . يقفل شفيق باب الغرفة وكذلك باب الدهليز بالمفتاح واذ يلتفت يرى أمين داخلا ووراءه مرسى يحاول منعه)

أمين (وقد دخل المرسح وبصوت ينم على السكر) يابن الكلب بقولك انا عارف . . . (يلتفت فيرى شفيق) دبهده ياسى شفيق بتسك الباب عليك وتنبه على خدامك انه يمنعنا عن الدخول . يصح اننا نتهان فى بيتك كده برده ؟

شفيق ده ولد صغير مايفهمش (لمرسى) إمش اطلع بره يابن الكلب أنا بينى وبينك حساب كبير . كنت نزلت تعمل ايه ؟

مرسى كنت . كنت . كنت

شفيق إمش اطلع بره . امشى . (يخرج مرسى)

أمين (يخرج من جيبه زجاجة الكوكايين ويتنشق ويقول لشفيق) تخدش تنشيقه

شفيق أنا ما بطلته من زمان (لنفسه) سترك يا رب

أمين معناها ايه بترفض النعمه . معلهش (يتنشق مره تانيه) لكن قوللى ازاى يا خفيف تنبه على خدامك إنه يمنعنى

شفيق أيوه !

رتيبه ايه هوه ؟

شفيق نشرب كاسين شمپانيا قبله

رتيبه طيب هات

شفيق (يذهب ويملأ كاسين ويعطيها أحدهما وعند ما يهمان بالشرب يسمع صوت أمين من الخارج)

المشهد السادس

(رتيبه . شفيق . أمين . مرسى)

أمين (من الخارج بصوت رجل سكران) بقولك سيبنى يا بن الكلب ادخل. أما واد ما تختشيش على عرضك. إوع ياواد أحسن أكسر وشك

مرسى (من الخارج) ماجدرش أبداً . البيه مش هنا

رتيبه حس مين ده ؟

أمين (من الخارج) يابن الكلب أنا عارف سيدك عيان

مرسى مش ممكن . البيه مش هنا

رتيبه (بفزع) جوزى ؟

شفيق أيوه حس أمين

مرسى (من الخارج) ماجدرش يابيه ماجدرش أبداً

خليك عاقل يا شفيق . انت نسيت انك حلفت لى بشرفك

شفيق (مقتربا منها) صحيح حلفت لك بشرفى (بصوت فيه رنين الحب) لكن يظهر إن الحب أقوى من كل شيء فى الدنيا . يظهر إن الحب يتغلب على كل عاطفة . ياما فيه ناس سابوا أبهاتهم وأمهاتهم ونسوانهم وأولادهم وضحوا الجميع فى سبيل حبهم (يمسك يدها) أنا يا رتيبه أحبك من صميم فؤادى . أنا عبدك أنا خدامك . أنا مستعد لانى أعمل المستحيل فى سبيل رضاك (يقبل يدها)

رتيبه (وقد غرها الكلام) صحيح يا شفيق

شفيق أظن ان الحاله اللى أنا فيها قدامك دلوقتى هى أكبر دليل على حبى وإخلاصى

رتيبه (تضع يدها فوق رأسه وتداعب شعره)

شفيق تسمحيلى بشىء ؟

رتيبه ايه هوه ؟

شفيق خايف تزعلى

رتيبه لا . ما أزعلش

شفيق اسمحيلى ببوسه واحده . واحده بس

رتيبه آه يا عفريت !

شفيق استنى وفيه شرط تانى

رتيبه كمان فيه شرط تانى ؟

رتيبه ازاى بقى ؟

شفيق ابتسمى على الاقل . ورينى أسنانك أحسن وحشونى

رتيبه (ضاحكة) ياشيخ انت لك كلام . (تضع المروحه على الترابيزه وتفتح شنطتها وتنظر فى المرآة)

شفيق ما تخافيش ما تخافيش عنيكِ مش حمره

رتيبه (تكون قد ابتدأت فى دهن وجهها بالبودره) (ضاحكة) مش قصدى يا شيخ

شفيق (ممسكا بالمروحه) ايه المروحه البيضه اللطيفه دى ؟

رتيبه دى مروحه اشتريتها من مدة كام يوم من عند شيكوريل ، والغريبه انى كنت نهاريها مع لطيفه هانم أخت مجدى وما لقيناش فى الدكان إلا مروحتين بس من الجنس ده كان جابهم عيِّنه لآخر مودل (Modele) قمت اشتريت واحده وهى اشترت التانيه

شفيق أما مروحه ذوق خالص . أنا بدى أبوس الايد اللى بتمسكها (يمسك بيدها)

رتيبه (لا تمانع)

شفيق تسمحى لى انى أبوسها ؟

رتيبه يا شيخ خليك عاقل (تقول هذه الجمله وهو يقبل يدها)

شفيق ازاى بس أكون بحبك وابقى عاقل (يهم بتقبيلها)

رتيبه (تبتعد منه قليلا) لا . لا شفيق . خليك عاقل يا شفيق .

صحيح أنا بنت طايشه ، دايماً كنت أجهل واجباتى لكن جوزى معرفش أبداً يرجّع لىّ صوابى . هُوَّ اللى خلانى أشوفك . هو اللى إدّالك الفرصه عشان تحبنى . هو اللى خلانى أحبك . هو اللى اسبب فى انى أجى برجليه لحد بيتك ... (صوتها فيه بكاء)

شفيق — يا سلام يا رتيبه (ممسكا بيدها) قصدك ايه من الكلام ده بس . يظهر انك معندكيش ثقه فيَّه أبداً . ويمكن بتظنى فيَّه انى راجل دون

رتيبه — ما تزعلنيش ياشفيق . وما احبش كمان انك تفتكر الافكار دى . إزاى ما اثقش فيك مع إنى جيت برجليه لحد بيتك!! والا إزاى أظن فيك انك راجل دون مع انى أحبك . لكن اللى حصل النهارده ما كنتش انتظر أبداً حصوله . هُوَّ اللى عكر دمى وخلانى فى الحاله اللى انت شايفها دى .

شفيق — احنا لازم أولا ننسى اللى حصل . أظن مافيش فايده أبداً فى اننا نفتكر فيه خصوصاً واننا واثقين كل الثقه من إن مجدى مش حيقول حاجه لأمين . واظن إن ما فيش فايده أبداً من اننا فى الساعه اللى كنا بنفتكر اننا حنكون فيها مبسوطين ومسرورين نقوم نزعل ونغضب ونعكر دمنا

رتيبه — عندك حق

شفيق — طيب ما دام عندى حق برهنى لى صحيح على انى عندى حق

زعلانه مش كل شيء انتهى . ما تخلنيش أقول أمّال انك ما بتحبنيش .

رتيبه ما بحبكش (تضحك ضحكة أسف) . أظن ان أكبر دليل على إني بحبك هو وجودى هنا فى بيتك . أنا بسأل نفسى دلوقتى إزاى طاوعتك وجيت . إزاى فكرت فى إنى أخون جوزى

شفيق (إشاره منه كأنه يود أن يقول لها انه لم يفكر فى أن تخون زوجها)

رتيبه (تقطع عليه إشارته) لا . لا يا شفيق ما تنكرش الحقيقه. ما تحاولش فى انك تفهمنى إن المره اللى تروح برجليها عند راجل ما تكونش ناويه . . . اسمح لى انى أقولك على السقوط

شفيق (مقترباً منها أكثر من قبل) ولنفرض اننا فكرنا . أو ان قلوبنا دلتنا على اننا فى يوم من الأيام لازم نكون لبعض . ايه الضرر من كده يعنى ؟ إذا كنت انا بحبك وانت بتحبينى

رتيبه (متأسفه) يا ريت الحب ده ما كانش حصل يا شفيق

شفيق الحق مش علينا يا رتيبه . الحق على . . . الظروف

رتيبه ما تقولش الظروف . انت عارف طيب الحق على مين ؟

شفيق (محاولا اغراءها) صحيح عارف الحق على مين . لو كان على الأقل بس مهنيك وشايف خاطرك .. إلا أنه ....

رتيبه اسكت يا شفيق اسكت . ما تخلنيش أتألم زياده عن ألمى .

قصدى أبداً انى أدنس حبنا الطاهر الشريف. أنا كان غرضى اننا ننفرد ببعض ساعه واحده من غير ما يكون معانا واحد يضايقنا، أظن بعد اليمين ده تقدرى تقعدى شويه وتسمحيلى انى أتفاهم معاك فى اللى حصل

رتيبه	(سكوت)
شفيق	طيب بس اقعدى ولو دقيقتين
رتيبه	ادينى قعدت. (تجلس وهو أيضاً يجلس على كرسى بجوارها)
شفيق	انت عندك حق فى انك تزعلى، لكن لما تعرفى إن مجدى ده أنا ماسكه باديه الأتنين وانه ما يقدرش أبدا إنه يبوح لأمين بكلمه واحده، أظن إنك بعد كده تطمنى.
رتيبه	ما أظنش إن واحد زى مجدى يكتم السر
شفيق	بالعكس لانه عبد الفلوس، وأنا أعرف أحشى جيوبه
رتيبه	يعنى متأكد صحيح إنه مش حيقول لأمين حاجه
شفيق	زى ما انا متأكد من وجودك هنا
رتيبه	(سكوت)
شفيق	بقى بدل ما تنبسطى وتضحكى تسكتى؟ لسه برده خايفه من مجدى؟!
رتيبه	لا. مسئلة مجدى ما انتهت، أنا مش خايفه من حاجه دلوقتى. لكن اللى حصل مأثر فيه قوى
شفيق	(يمسك يدها بلطف) يا سلام يا رتيبه، برده حتفضلى

أبداً فى حياتى

شفيق أنا بديك حق فى كل اللى بتقوليه . لكن صحيح انا واحد سيئ البخت . أنا أحلف لك بحياتك . . . .

رتيبه هى هى . حياتى ! بس ياشيخ . هو انا حياتى تساوى عندك شىء ؟

شفيق ربنا يعلم . طيب انا احلف لك بتربة نينتى وبكل شىء عزيز عندى فى الدنيا ان اللى حصل ده كان نتيجة معاكسة الظروف

رتيبه ربما ، لكن يستحسن إن حبنا يفضل على طول حب طاهر شريف

شفيق طيب يا ستى وهو كذلك . فليكن حب طاهر شريف

رتيبه وعشان كده أحب انى أروح بيتى

شفيق وهوه يعنى الحب الطاهر الشريف ما يتوجدش فى بيتى ؟

رتيبه يظهر كده

شفيق مرسى

رتيبه ما تزعلشى (مشيره لزجاجة الشمبانيا) أظن ان الحب الطاهر الشريف مش ضرورى قوى انك تحضّر له شمبانيا

شفيق سيبينا من سيرة الشمبانيا دلوقتى ، المهم اننا نصطلح . وان كل شىء يزول والمياه ترجع لمجاريها . أنا أحلف لك بشرفى انى لمّا طلبت منك إنك تجى تزورينى ما كانش

شفيق يا رتيبه الذنب مش ذنبي

رتيبه الذنب مش ذنبك . هاهاها. شيء عجيب الذنب مش ذنبك!! واظن كمان عاوز تقول إن شرفي مش شرفي . أورڤوار (تهم بالخروج)

شفيق (يحول بينها وبين الباب) يستحيل تخرجي وانت في الحاله دي . انت دلوقتي بتتهميني بتهم فظيعه خالص . فاسمحي لي على الأقل اني أبرأ نفسي منها

رتيبه أظن إن المسئله واضحه خالص لا هي محتاجه لتهمه ولا لبراءه. حضرتك دعتني اني أجي أزورك في بيتك . . وانا غلطت وقبلت الدعوه وجيت . فبدل ما الاقيك في بيتك لوحدك لقيت معاك واحد يعرف جوزي . فأظن بعد كل ده يصح اني أسيبك وارجع بيتي

شفيق وهوَّ انا اللي قلت لمجدي انه يجي لي في الساعه دي . بس قوليلي أعمل ايه في الظروف . أظن إن بعد مضي أربع تشهر عرفتِ فيها أخلاقي كويس ما تسمحيش لنفسك انك تظني فيَّه الظنون

رتيبه صحيح أنا عرفتك من مدة أربعتشهر لكن ما كنتش أظن اني في اليوم اللي أطاوع فيه قلبي واجي عشان أزورك ، وانت تعرف طيب الزياره دي كانت حترميني في أي رميه، أقوم انفضح الفضيحه دي . اللي ما كنتش انتظرها

شفيق　رتيبه . ايه اللى بتقوليه ده ؟

رتيبه　بقول الحق

شفيق　الحق والله أنا ماليش ذنب أبداً

رتيبه　صحيح مالكش ذنب . صحيح الذنب مش ذنبك الذنب ذنبي أنا . الحق عليَّ اللى قعدت اسمع كلامك . والحق عليَّ اللى رضيت انى أجى أزورك فى بيتك . ولكن الحمد لله اللى فتح عينى وخلانى أشوف الخطر قبل ما أقع فيه . نهارك سعيد (تهم بالخروج)

شفيق　(يمشى خطوه وراءها) الله ! على فين ؟

رتيبه　إبعد عنى . أظن كل واحده لها بيت

شفيق　بس اسمعى كلمه واحده

رتيبه　بالعكس . أنا مش عاوزه لا اسمع كلمه منك ولا أشوف وشك كمان (تهم بالخروج)

شفيق　(يهم وراءها ويمسك يدها) اسمعى بس

رتيبه　بس سيب ايدى . (يترك يدها) اعرف ان كل علاقه بيننا انقطعت خلاص . أنا كنت بظن انى حسلم شرفى ونفسى لراجل صحيح لكن دلوقتى عرفت انت مين

شفيق　طيب يا ستى بس هدّى اخلاقك وخلينا نقعد نتكلم شويه

رتيبه　أنا سمعت كلامك كتير . صحيح كان كلامك لطيف لكن كان زى العسل الممزوج بالسم

مجدى ما تزعلشِ — أدينى طالع اهو (يتقدم خطوتين للباب) السلام عليكم . السلام عليكم . (لا يرد أحد فيرد على نفسه) وعليكم السلام ورحمة الله وبركاته . (يتقدم خطوة فيكون على عتبة الباب) يا رتيبه هانم وحياة شفيق بيه ما تنسيشِ تساميلى على أمين بك (يخرج)

المشهد الخامس

رتيبه . شفيق

(رتيبه يكون بيدها مروحه بيضاء)

رتيبه كده هوه ؟

شفيق طيب وانا أعمل ايه . أنا ذنبى ايه بس ! !

رتيبه يصح إنك تقعّد لى ولد صغيّر على الباب قمت لما جيت قاللى ادخلى على طول عشان ايه يعنى . عشان اقابل مجدى واتفضح ! !

شفيق ما هى المصيبه كلها من ابن الكلب الولد مرسى . إديته قرش تعريفه قام ساب الباب مردود ونزل يشترى به حاجه

رتيبه لكن انا لقيته قاعد على الباب

شفيق كان رجع ولا لحقتش انبه عليه انه يقولك إن مجدى هنا

رتيبه أنا برده كان قلبى حاسس بكل ده . كنت أظن إنك راجل صحيح تحافظ على شرفى زى ما تحافظ على شرف أختك . لكن مع الأسف خاب ظنى فيك

على طول

شفيق (يخرج من المحفظه ثلاثة جنيهـات) آدى تلاتة جنيه تمن جرامين . إتفضل بقى

مجدى (يأخذها) أيوه كده امال . أهو دلوقتى الواحد يحبك صحيح مش لما تزعل وتفوّر دمك وتقوللى اخرج وادخل وروح ونوح والى آخره

شفيق (راجياً) طيب مش تخرج بقى

مجدى أنا راجل شريف ووعد الحر دين يا بطل . أدينى خارج على طول . هيه واحد اتنين . تلا ... (تدخل رتيبه)

المشهد الرابع

(مجدى ، شفيق ، رتيبه)

مجدى وشفيق — أه ! !

رتيبه (تجد نفسها فى وسط الغرفه فتحب أن تتراجع فلا يمكنها)

مجدى (بعد قليل . أى بعد فتور يحصل مدة دقيقه ، يزوم زومه مضحكه ثم يسكت قليلا مدة نصف دقيقه) لا مؤاخذه .... ما كانش قصدى ، أو بعبارة أوضح ما كانش عشمى (يلتفت لشفيق ويقول) أخرج ولاّ استنى ؟

شفيق (بصوت مكتوم وفيه غيظ) يا أخى !

مجدى دهده دانت بتضرب بحق وحقيق . وعليه لازم انتقم منك. ما اخرجش أبداً.

شفيق (هادئاً) أبوس رجلك

مجدى أقولك . انت نسيت يا عم من مدة اربع تشهر لما أمين بيِّن مراته علينا وقعدت تقول قدامها إنى بخيل ولا بصرفش. لازم انا كمان استنى الست اللى حتجى دى وأأاس عليك قدامها واقول انك بخيل ما بتصرفش

شفيق (هادئاً وبصوت فيه عتاب) كده برده يا مجدى! برده كده تكون الاصحاب يعنى بس قوللى انا عملت ايه لما تعمل المغرز ده فِيَّ . يصح كده ؟ طيب يا سيدى معلهش. إتفضل إعمل اللى انت عاوزه

مجدى أقولك . ماتزعلش . انت صعبت علىَّ صحيح . لكن شوف بقى فيه مسئله صغيره . أحب يعنى أقولك عليها وان قضيتها لىَّ يا شاطر اخرج على طول

شفيق (كأنه أتاه الفرج) صحيح ؟

مجدى تحب إنى أحلفك بشرفى والا بشرف السيده المتزوجه التى لها زوج تغار عليه لانها ذات طهر وعفاف

شفيق بلاش هزار اللى انت عاوزه حديهولك

مجدى شوف جرام الكوكايين بميه وخمسين قرش وانا بالعربى كده مامعييش العمى. هات ميه وخمسين قرش وانا أخرج

شفيق　(فى نهاية الغضب) بس قول لى أعمل فيك ايه ؟ أضربك!

مجدى　مش بهيجه المغنيه اللى رقعتنى العلقه اياها ؟ هيه بعينها

شفيق　(بهدؤ) طيب يا سيدى أبوس رجلك أخرج

مجدى　(ضاحكا) إكمنك كنت بتزعق وتصرخ . باين على وشك انك انضربت كام شبشب يا شفيق .

شفيق　ياسى مجدى ده راجل اللى كان هنا . والله راجل يا أخى

مجدى　(غير مصدق) راجل عاوز تبلف يعنى ! مش علىَّ يا حبيبى. طيب واذا كان راجل ، خليتنى محبوس فى الأوده ليه ؟ كمان خايف لاعرف اسمه لانه ذو طهر وعفاف !!

شفيق　والله يا أخى ده يسرى باشا . خال أمين ، جه يكلمنى فى مسئله خصوصيه

مجدى　مش معقول وعليه مانيش خارج أبداً (يجلس)

شفيق　كويس قوى (ينظر فى ساعته) يا أخى الميعاد راح منه خمس دقايق . أخرج يا أخى بقى وسيبنى فى حالى

مجدى　لأ مش خارج . لازم بقى اشوف القطقوطه دى اللى شنكلتها واللى قال جايه تزورك لأول مره

شفيق　(يمسكه من ذراعه ويهزه) يا أخى قوم روح إطلع ما تجننيش

مجدى　بتضربنى ! يعنى بتهينى ! تخون العيش والملح والـكوكايين يا شفيق

شفيق　(يهزه مرة ثانيه) يا أخى الميعاد فات منه خمس دقايق. إطلع

شفيق أحب كمان إن الباشا يكون عنده شوية رحمه .

يسرى (محتداً) يا سلام ، مش أمين ده اللى كنت عايش سفلقه على حسابه .

شفيق (صارخاً) آه كفايه

مجدى (من الداخل صارخاً) أيوه كفايه ، كفايه قوى أحسن أنا قلقت

يسرى ما تزعلش يا شفيق ، الحق مش عليك ، الحق علىّ أنا اللى دخلت بيتك (يخرج بشهامه)

شفيق (ينظر فى ساعته) الحمد لله اللى رتيبه اتأخرت أما أسلك الجدع اللى جوه ده كمان (يندفع الى الدهليز ويفتح باب غرفة النوم) اطلع بقى يا سى مجدى

مجدى خرجت والا لسه ؟

شفيق من فضلك تخرج حضرتك حالا

مجدى ما تبقاش بارد بقى اخرج يعنى ايه . هات قبله تنشيقه والا كباية شمبانيا

شفيق (صارخاً) يا أخى أخرج

مجدى ما تخافش مش حسألك مين هى ما عرفتها خلاص

شفيق (صارخاً جداً) يا أخى أخرج

مجدى (بسهاته خالص) بقولك عرفتها ، لما سمعت حسها كده تخين عرفتها على طول .

الباشا انى (ناظراً فى ساعه) ما عنديش وقت .

يسرى يا شفيق بك حرام ، مافيش دلوقتى فدان ينباع فى المنوفيه بخمسين جنيه، حرام عليك تعمل كده مع أمين بك صاحبك.

شفيق ومادام يا باشا تعرف انه صاحبى خايف عليه منى ليه ؛ وكمان أذكر الباشا إنى ماعنديش وقت

يسرى يا شفيق بيك أنت نسيت ان أمين كان بيملى جيوبك دهب .

شفيق ما كنتش بجبره على انه يملاهم

يسرى أنت نسيت انه يثق بك ثقه كبيره لحد ما بين مراته عليك

شفيق ماجبرتوش انه يثق بى ثقه كبيره ولا انه يورّى مراته عليّه

يسرى يعنى مافيش فايده من الكلام .

شفيق يا باشا ماعنديش وقت

يسرى برده دى هيه النتيجه اللى كنت منتظرها ، مش عيب عليك انك تضحك على واحد صاحبك كان يحبك ويخلص لك

شفيق يعنى يا باشا راح وقت الرجا ، وجه وقت اللوم .

يسرى (محتداً قليلا) يا شفيق حرام عليك تنهب واحد صاحبك

شفيق أذكر الباشا انى ما عنديش وقت للكلام . وانى فى بيتى وما يصحش بان حد يشتمنى فى بيتى .

يسرى (محتداً) يا شفيق بيه خلى عندك شوية رحمه

فكان حق سعادتك تقنعه بانه مايبعهاش.

يسرى أنا جى أترجاك . سيبنى أنا أشترى العزبه دى بمتين جنيه الفدان وأديك عشره فى الميه .

شفيق (يقف وهو ممتعض) هو يا باشا حد قالك انى سمسار .

يسرى مش قصدى يا شفيق بيه ولكن . . .

شفيق يا باشا أذكرك بانى ما عنديش وقت النهارده ، ولازم أنزل حالا عشان أقابل .

مجدى (من الداخل يغنى) سيده متزوجه لها زوج تغار على شرفه لأنها ذات طهر وعفاف

شفيق (يذهب للباب ويصرخ فى مجدى من الخارج) أسكت يا أخى سبحان الله العظيم فى طبعك

مجدى (من الداخل) قوللى قبله وصلت لانهو محطه؟

شفيق (يغلق باب الدهليز) مانا آخذ نيش يا باشا

يسرى العفو ، ورأيك الأخير بقى ؟

شفيق يا باشا سعادتك اشتريت عزبة أبو الأحمر فسيبنى أنا أشترى عزبة شبين الكوم .

يسرى صحيح أنا اشتريت عزبة أبو الأحمر لكن بسترد تمنها من ايراداتها وبكره أردها لأمين

شفيق وأنا برده حشترى عزبة شبين الكوم وأبقى أسترد تمنها من ايراداتها وبعدين أبقى أردها لأمين بيه ، وأذكر

يسرى (مندهشاً) فيه مغنى هنا والا ايه؟

شفيق لا . ده واحد صاحبى مش عارف ان سعادتك هنا « يهرع نحو باب الدهليز » « ويمد راسه قائلا » اسكت يامجدى

مجدى « ضاحكا » هى هى هى هى . فاهم فاهم : ابقى سلم لى عليها (يقول هذه الجمله مجدى من الداخل ولكن الجمهور لا يراه)

شفيق (لمجدى) اسكت يا أخى ، (يعود للباشا) اتفضل يا باشا

يسرى المسئله حضرتك تعرفها كويس

شفيق أى مسئله ياباشا؟

يسرى مسئلة عزبة شبين الكوم : صحيح أمين حيبيع لك العزبة

شفيق (قلقاً وهو ينظر الى الباب الخارجى) ياباشا حصل كلام بس بينى و بينه .

يسرى يا بيه مافيش داعى انك تكتم عليَّه المسئلة . لأنى متأكد صحيح انك حتشترى العزبه منه .

شفيق اذا كان الباشا متأكد يكون الأمر صحيح .

يسرى أنا جى أترجاك يا شفيق بيه . بانك تتنحى عن شراء العزبه دى .

شفيق يا باشا أنا حشتريها بمالى وحرام انك تمنعنى من فايده حتجينى .

يسرى يا شفيق بيه هوّ فيه فدان دلوقتى يساوى خمسين جنيه

شفيق يا باشا أنا ما جبرتش أمين بك على إن يبيع لى العزبه دى.

(يسلم عليه باليد فيرد عليه شفيق مندهشاً) ماتآخذنيش في انى دخلت عليك من غير استئذان . أنا لقيت باب السكه مردود ومش مقفول ولا فيش خدّام فدخلت على طول .

شفيق — العفو يا سعادة الباشا . انما أنا مقعد الولد مرسى على الباب. شيء عجيب صحيح !! (ينادى) مرسى ، مرسى . مرسى عجيب قوى لازم يكون نزل فى الشارع وساب الباب مردود (ينادى مره ثانيه) مرسى . مرسى ؛ لازم يكون نزل (للباشا) يا باشا أنا تشرفت بزيارة سعادتك .

يسرى — متشكر . أنا فى الحقيقة جئ عشان أكلمك فى موضوع .

شفيق — بكل ممنونيه يا باشا . ولكن ماتآخذنيش لأنى . . . . . . يا باشا أحب ان صراحتى ما تؤلمكش .

يسرى — بالعكس بالعكس .

شفيق — لازم ياباشا أنزل حالا عشان اقابل واحد فى مسئله ضروريه . ومعنديش وقت يا باشا فاسمح لى انك ترجئ الكلام فى الموضوع ده لوقت آخر .

يسرى — أنا جاى فى مسئله رجا بسيطه ، وموضوعى ما ياخدش الا ثلاثة دقايق بس .

شفيق — اذا كان الأمر كذلك ياباشا اتفضل .

مجدى — « من داخل الغرفه يغنى » ياليلى يا عينى ياليلى يا عينى

مجدى　　بقى انت تعرف طيب انى على قد حالى ، يعـنى عمرى ما مشيت مع واحده ست متجوزه . ودلوقت لمـا لقيت انك فتحت لى السكه دى ، أحب أعرف يعنى ما هى الطريقه المثلى لتشنكل بها امرأة متزوجة لهـا زوج تغار على شرفه لأنها ذات طهر وعفاف ؟

شفيق　　(صارخا) انت ربنا ساقك علىَّ يا أخى . يا أخى اطلع بقى (يسمع صوت أرجل فى الخارج) سامع حس رجلين . أهى جت يا سيدى قوللى أعمل إيه بقى قوللى أعمل إيه بس

مجدى　　(يدور فى الغرفه) أما شىء بارد صحيح . ياريتنى خرجت وبعدين . أما شىء بارد صحيح (ويكون قد وصل بجوار الدهليز المتصل بغرفة النوم)

شفيق　　قوللّى بس أعمل فيك إيه ؟

مجدى　　ما فيش غـير انى أدخل أودة النوم . أما شىء بارد صحيح أما شىء بارد صحيح (يندفع الى الدهليز ويتبعه شفيق فيغلق حجرة النوم عليه بالمفتاح)

شفيق　　(راجعاً) مصيبه . مصيبه صحيح

المشهد الثالث

شفيق . يسرى باشا . ثم مجدى

يسرى　　(داخلا) ماتاخذنيش يا شفيق بيه . نهارك سعيد قبله

شفيق « غاضباً » انت حتخلى الواحد يحرّم يكلمك يا شيخ ، والله العظيم أزعل معاك وعمرى بعدين ما اكلمك .

مجدى « غاضباً » وانت كمان يا شيخ حتخلى الواحد يحرم يكلمك. بقى لا انت راضى تقوللى اسمها ولا اسم جوزها ولاتدينى كاس شمبانيا ولا تنشيقه . ده ماحدش يرضى بكده أبداً

شفيق طيب وانا بس ذنبى ايه ؟ أنا مش قلت لك دى ست مجوزه لا أقدر أقول على اسمها ولا على اسم جوزها ، والشمبانيا دى عشانها والله ، والكوكايين بطلته من زمان ،

مجدى مش معقول

شفيق ليه بس ؟

مجدى عشان كل واحد يشنكل ست مجوزه لها زوج تخاف على شرفه لانهـا ذات طهر وعفاف ما يقدرش أبداً يفارق الكوكايين .

شفيق يعنى بس عاوزنى أعملك ايه ؟ قلت لك يا أخى أبوس ايدك ورجلك هات راسك يا سيدى ابوسها .

مجدى لا . لا . لا . ما يصحش . أدينى خارج (يتجه نحو الباب ثم يعود)

شفيق بس رجعت ليه ؟

مجدى عاوز منك نصيحه لوجه الله .

شفيق ايه يا أخى ايه قول واخلص .

مجدى حتشتم يعنى ؟ أدينى خارج أهو « يتجه نحو البـاب فيسر شفيق ولـكنه يلتفت وينظر لزجاجة الشمبانيا ويتنهد »

شفيق جرى ايه يا أخى ما طلعتش ليه ، واقف تعمل ليه ؟

مجدى مش هاين علىَّ افوت قزازة الشمبانيا يا شفيق . النبى تدينى كاس وانا اطلع على طول ،

شفيق يا مجدى أبوس ايدك . وحياة أبوك تسيبنى يا أخى وتخرج

مجدى وانا يا شفيق ابوس ايدك وحياة الست المتزوجه التى لهـا زوج تخاف على شرفه لانها ذات طهر وعفاف إدينى كاس شمپانيـا .

شفيق مستحيل .

مجدى طب هات تنشيقه .

شقيق بطلته يا أخى . بطلت الـكوكايين من زمان .

مجدى ليه بقى ؟ هو ده يصح ! والنبى تجيب تنشيقه .

شفيق « محتداً » يا أخى متخليش الواحد يطلع من هدومه . سبحـان الله العظيم فى طبعك . بقى يا مجدى . أما شىء يجنن صحيح . يا أخى اطلع بقى . روح يا أخى .

مجدى أما عجايب والله العظيم ع الجدع ده بس ! ان ما كنتش تزعل كده وتفوّر دمك . طيب اقول لك بلاش ما تقوليش على اسم الست اللى حتجى هنا كمان شويه ، مانيش عاوز اعرفه ياسيدى ، لـكن قوللى اسم جوزها ايه وانا اطلع على طول ،

تقوللى مين البنت اللى شنكلتها دى ؟

شفيق يا أخى ما يصحش أقول لك مين . دى ست مجوزه .

مجدى آه قوللى كده ست مجوّزه (يهزأ) لهـا زوج تخاف على شرفه لانها ذات طهر وعفاف (يضحك)

شفيق مجدى ! أبوس رجلك يا مجدى . إطلع يا مجـدى ، روح يا مجدى . إخص عليك .

مجدى (يهزأ) لها زوج تخاف على شرفه لأنها ذات طهر وعفاف (يضحك)

شفيق (صارخاً) يعنى تبقى كويسه بس لمـا تجى الست دى وتشوفك هنا ! تبقى كويسه لمـا تفضحها حضرتك !! يعنى يا أخى دى ست مجوّزه ودى أول مره جايه لى فيها . هيه رأيك ايه بقى ؟

مجدى أول مره جايه لك هنا . حقَّه وجب علىَّ انى أخرج صحيح (يتثاءب) مانتش شايف أنا تعبان قوى وبدى أروح أنام (يتجه نحو الباب فيسر شفيق ثم يعود) والنبى يا شفيق تقوللى مين الست المجوّزه دى التى لهـا زوج تخـاف على شرفه لأنهـا ذات طهر وعفاف . والتى دى أول مره تجى لك فيها !

شفيق يا مجدى أبوس ايدك ورجلك يا أخى . أبوس ايدك ورجلك خلى فى وشك شوية دم .

شفيق (غاضباً) ياأخى ما تبقاش ثقيل . سبحان الله العظيم فى طبعك ما تزعلنيش يا مجدى . قلت لك ما تزعلنيش .

مجدى بس بس بس . ألا قولتلك ما تزعلنيش . واحنا فينا من زعل يا جدع . أما عجيبه !! والاّ وفيها ايه لو كنت تزعل . ما نتش خايف لزعل أنا كمان .

شفيق وبعدين يا مجدى .

مجدى (يرى زجاجة الشمبانيا على الخوان) الله شمبانيا (يهجم على الزجاجة ويمسك بها) لازم آخد كاس وحياة أبوك .

شفيق (غاضباً) مجدى ! حط القزازه فى مترحها .

مجدى اختشى بقى .

شفيق بقولك يا مجدى حط القزازه فى مترحها أحسن والله العظيم ما يحصلش طيب بعدين .

مجدى (يضع الزجاجة) ما تزعلش . ما تزعلش ، ما تزعلش . إلا قولتلك حط القزازه فى مترحها . أدينى حطيتها فى مترحها يا سيدى .

شفيق يا أخى ما تبقاش ثقيل إطلع بقى .

مجدى مانيش طالع الاّ لمـا أعرف مين الست اللّى جايه دى والا لما آخد كاس شمبانيا .

شفيق أمّا انك ثقيل . لا ده . ولا ده .

مجدى مين اللى ثقيل فينا بقى أنا وإلا أنت (يتثاءب) والنبى ياشفيق

شفيق
حرام عليك أنا كنت معاك امبارح .

مجدى
يعنى مش عاوز تشوفنى والا إيه ؟

شفيق
مجدى شوف . انت صاحبى ، ومش عيب يعنى لو قلت لك إنى مقدرشِ أقعد معاك النهار ده هنا .

مجدى
وليه يا أخى ؟ مش عوايدك يعنى ؟

شفيق
عندى رنديفو النهارده .

مجدى
أوه عندك رنديفو أما أقعد بقى (يجلس)

شفيق
يا أخى اعمل معروف أنا مستنى واحده ست . أنا عنـدى رنديفو إعمل معروف.

مجدى
طيب ولمـا عندك رنديفو . ما قلتليش ليه من زمان ولا قلتش ليه كمان (يتثاءب) لأمين بيه عشان نجى ونآنسك شويه . هوَّ احنا بينا وبين بعض أسرار يا بطل ؟ إخص عليك ياشفيق ما كانش عشمى فيك كده أبداً .

شفيق
مجدى ! ما تبقاش ثقيل . قلت لك عنـدى رنديفو يا أخى يا سلام بقى !

مجدى
ما تزعلش ما تزعلش أدينى طالع أهو (يتثـاءب) مانتش شايفنى بتاوِب أهو وعاوز أروح عشان أنام ؟

شفيق
طيب يا أخى ما تروح ،

مجدى
بس بدّى أعرف الست اللّى حتجى كمان شويه هنا . واللا يعنى مخبيها علينا يا بطل ؟

مرسى أعمل لها ايه ؟

شفيق تدخلها على طول من غير كلام ولا حديت . اذا جت الست تعمل معاها إيه ؟

مرسى أدخلها على طول من غير كلام ولا حديت .

شفيق كويس خالص (يخرج من جيبه قرش) خد يا شاطر القرش ده . وان كنت حتعمل تمام زى ما قلتلك أديك قرش كمان .

مرسى حاضر .

المشهد الثانى

« شفيق . مجدى »

(يدخل مجدى عند ما يكون مرسى متأهباً للخروج أى انه يقابله عند عتبة الباب) و (يخرج مرسى)

مجدى دهده ! دهده يا أخى مالك سايب باب السكه مفتوح تخلى الواحد يدخل كده لا ساتر ولا دستور !!!

شفيق أهلاً سى مجدى . (يسلم عليه) لازم الخدام وهو نازل سهى عليه يقفل الباب تمام . معلهش .

مجدى أنا كنت فايت فى الشارع وبعدين قلت أما أطلع أشوف أبو الشفايق أحسن ماشفتوش من زمان.

ده . وإن ما لقيتوش إستناه لحد ما يجى . يعنى القصد لازم تديله الجواب ده النهارده . سامع ؟ وبعدين ما ترجعش . عندك يوم راحه . مش عاوز أشوف وشك النهارده . فاهم والا لأ .

الخادم فاهم يافندم كويس (يهم الخادم بالخروج)

شفيق إسمع وان سألك أمين بك عنى قول له انى عندى صداع شديد ومغص فى الكلا وانى مش قادر أسيب السرير أبداً .

الخادم حاضر يافندم .

شفيق أنا محبش أكرر الكلام اللّى اقوله كتير . ودينى حقولك آخر مره أهو عشان ماتغلطش . المهم انك تودى الجواب لأمين بك ، وانك تقول له إنى عيان . وانك ما تورنيش وشك لحد بكره الصبح . ياللاّ .

الخادم حاضر (يهم بالخروج)

شفيق ياالله اخرج انت وابعت لى الولد مرسى .

الخادم حاضر يافندم (يخرج حاملا الخطاب)

شفيق الله يبعتك قوام يا رتيبه (يرى مرسى داخلا) تعال ياواد . شوف اقعد جنب الباب وكل واحد يجى يسأل عنى تقول له انى مش هنا . كل واحد يجى يسأل عنى تقول له ايه؟

مرسى أجول له ان حضرتك مش هنا

شفيق برافو عليك . لكن شوف ياشاطر ، اذا جت واحده ست

أخرت هذا الميعاد ليوم آخر ، ولكن هكذا شاءت الظروف . وفى الختام أسأل الله أن تقضى مع من تحب يوما سعيداً وأن تذكرنى فى كل دقيقة . أخوك المخلص

شفيق

(بعد تلاوة الخطاب يدق الجرس فيدخل الخادم) حضّرت الحاجه ؟

الخادم أيوه يافندم

شفيق روح هاتها (يخرج الخادم) أهو بالجواب ده أقدر أخلص منه النهارده . الله يبعتك قوام يا رتيبه . قال المغفل قال عاوزنى أتفسح معاه النهارده . وقال بعد ما قعد أربع تشهر أعافر مع رتيبه لحد ما ترضى وتجى تزورنى يقوم حضرته قال يدينى ميعاد عشان أتفسح معاه . مع بنت معرفش إدبق عليها منين . ياخى نهايته (يدخل الخادم حاملا صنيه عليها زجاجة شمپانيه وكاسين) حط دول هنا (مشيراً للترابيزه) تعرف قهوة أوبلسك فى شارع عماد الدين ؟

الخادم أيوه يافندم .

شفيق إوع تكون مش عارفها ؟

الخادم لا يافندم عارفها كويس .

شفيق طيب . خد الجواب ده (يعطيه الجواب) وروح على طول على قهوة أوبليسك تلاقى هناك أمين بك تقوم تديه الجواب

الفصل الثانى

غرفة الاستقبال فى (الفيلا) التى يسكنهـا شفيق . باب يتصل بدهليز قصير مؤد لغرفة النوم موجود فى شمال المرسح . باب فى وسط المرسح يتصل بالخارج . كنبه وفوتيل وكراسى وترابيزه ، وخوان

المشهد الأول

(شفيق ثم خادم ثم خادم صغير)

شفيق (جالساً يكتب وقد انتهى من خطابه يقول الكلمه الاخيرة بصوت مرتفع وهى) أخوك المخلص شفيق (يبتدىء فى تلاوة الخطاب) عزيزى أمين . أقبلك ألف قبلة أخوية وأعتذر اليك وأنا آسف غاية الأسف . كنت أود من صميم قلبى أن أذهب للقائك فى الأوبلسك كما وعدتك أمس لنتنزه سويا مع تلك الغادة الحسناء التى عرفتها حديثاً ولكن ما ذنبى أيها الأخ العزيز وقد ألم بى صداع فى رأسى ومغص فى الكلى منعنى عن الخروج. إنى اكتب لك هذا الخطاب وأنا نائم فى سريرى أتلوى من الألم ، ليتك يا أمين كنت

شحاته) عبدالرحمن جه تحت. والله طيّب ياسى عبد الرحمن
أما شقه غريبه قوى منك يا محشش (يصلح هندامه أمام
المرآة) لـكن ما هو أنت محشش قوى والا طيب ياسى
عبد الرحمن أما أنزل أنا أستقبلك من تحت وأشدك بايدى
لحد فوق يا محشش . (ويغادر المرسح وهو يصفر ويغنى)
انصفنا يابا . داحنا غلابه . حنشد فين حنحشش فين دى
بقت بتيتين الوقيه . . .

ستار

شحاته ويخرج) (ينفرد أمين بنفسه فيجلس مره ثانيه وهو يقول) أف ، أف ، (ثم يبحث عن زجاجة الكوكايين ويتنشق منها مره أولى وبعد أن يتنشق مرتين يمسح وجهه بيده ويستريح قليلا ويتنشق مره ثالثه) الله ، الله أما الواحد خلقه طلع صحيح ، وأنا كان مالى ومال كل ده ، آه آه الحمد لله الواحد استريح شويه (يتنشق لرابع مره) أما الواحد كان فى حاله وحشه لكن الحمد لله . دماغى كانت فاضيه لكن الحمد لله اتملت دلوقتى زى ما كان بيقول مجدى (يضحك) ها ، ها ، ها الله يجازيك يا مجدى ، أما صحيح دماغ الواحد اتملت (يتنشق تنشيقه خامسه ويضحك) ها ، ها ، صحيح الكوكايين بيعمر الدماغ ها ، ها ، ها (يدخل شحاته ببطء فيجد أمين يضحك فيقول له)

شحاته يا سيدى عبد الرحمن بك على تحت بيستنى سعادتك

أمين (ضاحكا) ها ، ها ، ها عبد الرحمن بك على تحت بيستنانى وما قلتليش ليه يابن الكلب

شحاته أقول له يتفضل يا سيدى ؟

أمين (واضعاً يده على قفا شحاته) لا . لا . أنا اللى حروح أجيبه بايدى روح اعمل فنجالين قهوة سكر شويه قوام . سامع قوام (يضربه على قفاه ضربة مداعبه) ياللا قوام . (يخرج

تفوت النوبة اللى عنده .

حكمت بس خايفه عليه .

أمين بره . بره . بره حالا

يسرى ياللا قلت لك لحد ما تخاص النوبة اللى عنده . (يكونان بجوار الباب الخصوصى فيخرجان منـه بينما يكون أمين يقول)

أمين بره . بره . اخرجوا بره .

المشهد الرابع عشر

أمين منفرداً . ثم شحاته

أمين (يسير فى الغرفة ذهاباً وإياباً) أف . أف . أف (يقف قليلا) أف . أف . أف. الواحد حيجنن (يجلس على كرسى ثم يمسح وجهه بيده ويقول) أف أف يا سلام . يا سلام (يبحث فى جيبه عن زجاجة الكوكايين و بينما يخرجها يدخل شحاته من الباب العمومى)

شحاته يا فندم عبد الرحمن بك على جه تحت .

أمين (متهيجاً وهاجماً على شحاته ويمسكه من رقبته) الله وانت كمان جى تضايقنى . جى تنكد علىّ عيشتى (يهزه من رقبته) مين قال لك تجى هنا اطلع بره . بره . بره (يتخلص منه

أمين (مؤنباً) كويس خالص يا نينتى ، يعنى سعادة الباشا ماجاش ينصحنى من نفسه. سعادتك اللى بعتهولى عشان ينصحنى ، كويس خالص ، ما هوا أنا لسه فى عينك طفل صغيّر بترضعيه ، قوليلى أمال إمتى رايح أصْحى (يقول هذه الجملة وهو ينظر اليها ومربعاً يديه)

حكمت إختشى يا أمين

أمين أنا اللى أختشى ولا انتم ، سيبونى لواحدى (تبدو منه انفعالات عنيفه وترتجف شفتيه ويشحب لونه) عاوز أقعد لوحدى ، سيبونى لواحدى ، إطلع بره يا راجل ، اطلعى بره انت كمان ، بره ، بره ، بره (ذاهباً فى الغرفه وآيباً)

يسرى بتطردنا ، إخص عليك . أما صحيح قليل الأدب .

أمين ياللا . اطلع بره انت وهيَّه . بره . البـاب مفتوح أهوه . قلت لـكم عاوز أقعد لوحدى . مش عاوز حد يقعد معايه . بره . بره . اطلعوا بره

يسرى (صارخاً) اخرص يا ولد .

أمين اخرص انت . اطلع بره . بره بره . (يمشى وراءهم وهو يدفعهم) بره ياللا . اطلع بره . بره انت وهيه . ياللا من قدامى . مش عاوز أشوفكم . ياللا بره . بره

حكمت أمين عيب يا أمين .

يسرى (لحكمت وهو يدفعها للباب الخصوصى) ياللا بنا لحد ما

يسرى (محتـداً جداً) أما صحيح ولد قليل الأدب ، ما تختشيش
على عرضك ، حد يقول كده على أمه ؟

أمين (متهيجاً ويهز الكرسى الذى وضع عليه يده ويلتفت لخاله
ويصرخ) آه جى هنا تشتمنى كمان ، جى فى بيتى تشتمنى .
مين قالك تجى فى بيتى يا راجل (أكثر تهيجاً) أنا اللى
مختشيش على عرضى والا انت ؛ أنا اللى ما عنديش أدب
والا انت ؛ (متهيجاً جداً) إطلع من بيتى يا راجل (يهجم
عليه) إطلع من بيتى يا راجل إزاى تدخل بيتى وتشتمنى ،
هوّ أنا عيّل قدامك ، إطلع من بيتى يا راجل . اطلع من
بيتى . . . بره بره

المشهد الثالث عشر

(أمين ، حكمت ، يسرى)

حكمت (داخله) جرى ايه ، جرى ايه ؟

يسرى (متهيجاً جداً) جرى ايه . جرى ايه . جرى إنى جيت أنصح
ابنك زى ما قلت لى قمت لقيتـه قاعد مع اصحابه وجايب
الست بتاعته عشان تآنسهم ، شايفه ؛ قمت حبيت أنصحه
قام كان عاوز يضربنى ، رفع إيده علىّ ، إتفرجى يا ستى ؛
إتفرجى !

أمين (عند سماعه كلمة وشرفك يصرخ) آه (ويرفع يده على خاله ولكنه لا يضربه)

يسرى (بعد فترة سكون) إضرب إضرب (أمين ينزل يده بمهل ويعطى ظهره لخاله) إخص . إخص عليك . . أما صحيح مافيش منك فايده

أمين (معطياً ظهره لخاله وكاتماً غيظه) ولما انت عارف إن مافيش فايده منى تكلمنى ليه ؟

يسرى (بصوت مرتفع ومحتداً) جى أكلمك ليه ؟ مانتش عارف جى اكلمك ليه ؟ عشان الست المسكينه أمك اللى بتسهر الليالى عشان خاطرك ، اللى ربتك ودادتك ، وشافت المر عشانك ، اللى دموعها ما بتنشفش أبداً من العمايل اللى بتعملها . الوليه المسكينه دى اللى بتضحى نفسها فى سبيل إسعادك . لكن مع الأسف ما جبرتش بخاطرها بل بالعكس ما بتعملش إلا كل حاجه تأزيها

أمين (معطياً ظهره ويقول وهو كاتم غيظه) وبعدين ؟

يسرى أمك يا أمين . أمك . عشان خاطر أمك إرجع عن السكه اللى انت ماشى فيها . عيب يا أمين . عيب عليك تسبب فى تعاسة أمك . فى موتها

أمين أنا ما بحشّ حد عن الموت . اللى عاوز يموت يموت(يضع يده على كرسى)

ناس زى قلتهم موتهم أحسن من حياتهم . هم دول اصحابك إللى بتثق فيهم وتبين الست بتاعتك عليهم ؟ هم دول اللى بتسميهم اصحاب.. يا خساره يا خساره. ياميت خساره عليك

أمين (محتداً وصارخا) قلت لك أنا حر فى بيتى، قلت لك أنا حر فى بيتى

يسرى (محتداً أيضاً) عارف إنك حر مش فى بيتك بس، لأ ، وفى أطيانك كمان . عارف إن عزبة أبو حمـاد بكره حتنباع فى المزاد عشان ما انت حر فى بيتك . عارف إنك كل ليله ملقح فى القهاوى والخمامير ومنتش عارف الدنيا ماشيه ازاى وكل ده عشان ما انت حر فى بيتك . عارف إنك . . . .

أمين (محتداً) سبحان الله العظيم . وبعدين يعنى عاوز تدينى درس فى علم الأخلاق ؟ مستغنى عنه يا سيدى . سامع مستغنى عنه ياسيدى . مستغنى عن كل كامه تطلع من بقك . أنا سكرى وحشاش ومنزولجى وأكبر شمام مخلوق على وجه البسيطه وبتاع نسوان كمان . وقمارتى وكل مصيبه فِىَّ . عاوز منى إيه بعد كده . ما تقول عاوز منى إيه ؟

يسرى مانيش عاوز منك حاجه . لـكن عاوز أقول لك آخر نصيحه وهى إنك طول ما انت ماشى فى السكه دى ، فاعرف إن هى السكه إللى تودى ولا ترجعش . بكره تخسر فلوسك وأطيانك وأصحابك ومقامك واسمح لى انى أقولك كمان وشرفك

يسرى أرجوك تسمح لى بدقيقه واحده

أمين (يقف وينظر لخاله) اتفضل

يسرى (يقترب منه ويمسك زيق جاكتة أمين بيده ويهزه)
مش عيب اللى حصل ؟

أمين (غاضباً قليلا) يعنى ايه ؟

يسرى المسأله مش عاوزه شرح يا أمين . مش عيب اللى جرى ؟

أمين أنا حر فى بيتى .

يسرى الحريه لها حدود يا أمين .

أمين قلت لك انا حر فى بيتى ، ومافيش حد له كلمه هنا غيرى .

يسرى حتى فى المسائل دى ؟

أمين يعنى إيه المسائل دى . هوَّ انا ارتكبت جنايه ؟ قلت لك انا
حر فى بيتى ومش عاوز حد يكون له كلمه هنا غيرى .

يسرى (غاضباً) سبحان الله العظيم . ما كانش ناقص إلا إللى
عملته . إزاى تسمح نفسك انك تبين مراتك على ناس
زى دول ؟

أمين دول اصحابى .

يسرى (يشتد غضبه) أصحابك ؟ (يضحك ضحكة سخريه) أصحاب
السكر والسهر والخمره والنسوان والكوكايين . ناس
ما فيهمش خير لا لنفسهم ولا أهلهم ولا بلادهم . ناس
ما يعرفوش حد إلاَّ عشان ينهبوه وياخدو الفلوس اللى معاه .

امين　　أورڤوار (يذهب معهما للباب)

شفيق ومجدى (من بعيد) تشرفنا يا سعادة الباشا

يسرى　　(لا يرد عليهما)

مجدى　　(لأمين عند عتبة الباب) انت رايح فين ؟

امين　　أوصلكم لحد تحت .

شفيق　　يستحيل . هوَّ فيه تكليف بيننا . قولنا لك يا أخى ده بيتنا ومترحنا أورڤوار .

أمين　　أوروڤوار (يخرجان)

المشهد الثانى عشر

(أمـــين . يسرى)

أمين　　(بعد خروج مجدى وشفيق يتجه نحو الباب الخصوصى دون أن ينظر لخاله)

يسرى　　على فين يا أمين بيه ؟

أمين　　طالع فوق . دلوقتى تجى نينا . (يهم أمين بالخروج من الباب الخصوصى)

يسرى　　يعنى مستعجل خالص ؟

أمين　　ربما !　(يقف)

أمين (وقد أدرك ان خاله يهزأ به) نينا مش هنا ياخالى أظن إنه يستحسن إنك تطلع تشوفها فوق.

يسرى والله انا راجل كبير وما اقدرش اطلع السلالم . أظن انه يستحسن إن رتيبه تطلع تقول لها انى جيت . اتفضلى يا رتيبه هـانم (تخرج رتيبه من الباب الخصوصى وهى مطأطأة الرأس)

أمين (وقد أدرك حرج المركز) أقدم لـكم خالى احمد باشا يسرى. صديقى مجدى بيه وصديقى شفيق بيه .

شفيق تشرفنا (ببرود)

مجدى تشرفنا (ببرود)

يسرى تشرفنا (ببرود)

شفيق إحنا نستأذن بقى لان عندنا أشغال تانيه (وقد أدرك حرج المركز)

مجدى أيوه والله عندنا أشغال كتير (وقد أدرك حرج المركز)

امين لسه بدرى

شفيق لا . بدرى ازاى . انت عارف ان ورانا أشغال .

مجدى إن شاء الله نجى مره تانيـه . ده بيتنا ومترحنا (عند ما يسمع يسرى باشا هذه الـكلمه يبتسم ابتسامه سخريه)

شفيق معلوم كده برده (يسلمان على امين) أوروڤوار مون شيرامى

مجدى وعلى إيه بقى · ما قلنا الميه اللى خسرتها ناقص منها صفرين وخلاص

أمين تعرفوا أنا كام مره حلفت إنى لا العب لا فى التيرو ولا فى السبق وبرضه أرجع تانى وأقل عقلى وروح وألعب ·

مجدى سيبك يا سيدى . الواحد حياخد من الدنيا إيه . لازم الواحد يهيص ·

شفيق طيب ما تقول لنفسك يا أخى . . ،

مجدى (سراً لشفيق) وبعدها لك

أمين إلاَّ يا شفيق بيه انت بتقفش قوى لمجدى النهارده ليه ؟

(يدخل احمد باشا يسرى)

رتيبه (تضحك)

شفيق لا . والله يا هانم . أنا بس . . . .

المشهد الحادى عشر

(الحاضرون . احمد باشا يسرى)

يسرى (يجد انهم لم يلاحظوا انه دخل فيقول) ماشاء الله ماشاء الله

أمين (يلتفت فيرى خاله) ماشاء الله يعنى ايه ؟ (فتور عند الآخرين)

يسرى ازاى ما اقولش ما شاء الله . وانا شايف ابن اختى مقعد الست بتاعته مع اصحابه وقاعدين يكلموا سوا . . ده شىء بالطبع يسر الواحد ،

رتيبه	لـكن أظن يا بيه إن فى فرق هايل بين ١٤ جنيه ومية جنيه
شفيق	ما هوّ ده اللى بقوله
أمين	التيرو . أعوذ بالله من التيرو أعملو معروف ما تجيبوليش سيرته وأنا امبارح خسران فيه ٥٥ جنيه
رتيبه	أما كانت خساره جامده يا أمين صحيح.
أمين	لا والغريب إن اللى كنت واخد عليه فضل للآخر وبعدين ما نفعش
شفيق	أهو ده اللى يغيظ صحيح. لـكن اللى يغيظ صحيح ان مجدى بيه خسر ميت جنيه فى السبق
مجدى	يا سيدى ماتضايقنيش . خسرت ماية جنيه ناقصين صفرين من اليمين . هيه ، خلاص يا سيدى مبسوط .
شفيق	أنا لا نى مبسوط ولا زعلان . لـكن الواحد يعنى ما يحبش يسمع الأخبار ال . . .
أمين	المزيفه ،
شفيق	أيوه المزيفه
مجدى	بس يعنى والخبر بتاعى ده مزيف ليه يا مسامين ! هو فيه حاجه فى الدنيا الواحد بيآيس فيها زى القمار ؟ فش عجيب انى أخسر ميت جنيه فى السبق
رتيبه	أيوه برده مش عجيب
شفيق	طيب أنا رايح أستشهد بأمين بك

مجدى كويس . صاحب الحصان يحوشه ويحشنا معاه . مش كده والاَّ ايه ؟ !

رتيبه صحيح بتحصل فى السبق ده حاجات غريبه قوى . أنا كنت هناك نهاريها فى الاوتوموبيل

شفيق والست لعبت ؟

رتيبه أيوه !

شفيق وخسرت والا كسبت ؟

رتيبه كسبت

مجدى الحمد لله !

رتيبه ما تفرحش قوام . يعنى كسبت إيه ؟ اتنين جنيه

أمين صحيح . كسبت نهاريها اتنين جنيه

شفيق وازاى كسبتهم يا هانم ؟

رتيبه كنت خسرانه كل فلوسى ١٤ جنيه وما كنش فاضل معايه الا أربعه جنيه قمت حطيتهم كلهم على بختيار قام رجع لى فلوسى ومكسب اثنين جنيه

مجدى صحيح بختيار الجنيه عمل ١٦

أمين لأ . والغريبه انه كان أوتسيد Out-side

شفيق والأغرب من كده ان مجدى بك خسر نهاريها مية جنيه

مجدى (سراً لشفيق) ياخى ياخى (علنا) مش فاهم أنا مش مصدقين ليه أنى خسرت مية جنيه. مش أنا اللى خسران فى التيرو ١٤ جنيه

أروح الأوبرا معاك إمبارح عشان كنت متوعك المزاج شويه .

شفيق	كنت متوعك المزاج والا كان جيبك المتوعك المزاج ؟

أمين	أيوه . عاوزين نعرف مين فيكم كان عيان امبارح . انت والا جيبك ؟

مجدى	زى ما تحسب يا أمين بك (يضحكون) لـكن والله انتم ماسكين لى ع الواحده قوى النهـار ده . وتتهمونى بأنى بخيل . . . .

شفيق	معلوم بخيل .

مجدى	البخيل ما يخسرش فى السبق ميت جنيه. البخيل يا شفيق بك ما يرميش على حصان واحد ميت جنيه .

أمين	ورميتهم ازاى ؟ ما أظنش أبداً أن إيدك ترمى ميت جنيه مره واحده كده .

مجدى	رميتهم ازاى ! رميتهم ازاى ؟ رميتهم بايدى دى يا سيدى بايدى اليمين شايفها والا لأ ؟

رتيبه	وخسرتهم كلهم ؟

مجدى	كلهم والله يا هانم ، على حصان واحد ، سحلول ، لأ والغريبه إنه كان مركوب كويس . وجِى اللى كان ركبه . هوَّ حد يصدق إن بَعْجَر يضرب سحلول ؟

أمين	طيب وسحلول ذنبه إيه . اذا كان صاحبه حايشه .

مجدى (وقد أدرك ان شفيق يهزأ به فيقول له سراً) يا أخى (ثم يقول علناً) الـكلام ده ازاى دانا اشتريت من المحل ده إمبارح دستة شرابات أظن أنهم حيعيشم كتير قوى .

أمين بتظن أنهم حيعيشم كتير قوى لـكن مانتش عارف إن كانوا حيعيشوا والا لأ .

رتيبه والله أنا من رأى ان الواحد معلهش لو دفع كتير عشان ما يشترى حاجه تعيش كتير كمان .

شفيق أنا من رأى الهانم . لـكن نعمل إيه بقى فى مجدى بيه . اللى ما يحبش يعنى أنه يبحبح ايده أبداً

مجدى (سراً) ما تبقاش تقيل (علناً) برده أنا محبش أبحبح إيدى . من حق الـكلام ده صحيح يا أمين بك ؟

أمين والله إن جيت للحق يامجدى بيه إحنا نعرف كلنا إن إيدك كدهوه (يشير بيده وقابضاً عليها ، علامة البخل)

مجدى اللى تكون إيده كده هوه (يعيد نفس الاشارة بيده) ما يدفعش . . .

شفيق ما يدفعش أجرة فوتيل فى الأوپرا

رتيبه ازاى بقى ؟

شفيق امبارح قلت لمجدى بيه انه يجى معايه الأوپرا مرضيش . وليه . قال عشان أجرة الفوتيل ستين قرش .

مجدى مش صحيح . دا كلام فارغ قوى . أنا ما رضتش صحيح

مجدى (فى أثناء ذهاب أمين للبيانو ومجيئه) باين يا هانم على الزهريه انها ذوق خالص .

أمين رأيك إيه فى الزهريه ؟ (يأتى حاملا الزهرية)

مجدى أنا قلت عليها من بعيد إنها ذوق خالص .

شفيق (يأخذ الزهريه من يد أمين) أما صحيح جميله خالص . والهانم اشترتها بكام ؟

رتيبه بتلاته جنيه

شفيق مش غاليه أبداً .

أمين أنا أشوف انها غاليه ولو انها صحيح كويسه قوى . مش كده يا مجدى بيه ؟

مجدى (يأخذ الزهريه من شفيق) هيه من غير نزاع جميله قوى وذوق خالص لكن برده بتلاته جنيه غاليه . أنا أقدر أقول للهانم على محل جديد فتح فى شارع عماد الدين لكن محل صحيح يبيع حاجات رخيصه وكويسه .

رتيبه أوه عارفاه عارفاه . والله أنا ما لياش ثقه كبيرة قوى فى المحل ده

أمين ازاى بقى ؟

شفيق والله الهانم عندها حق . أنا اشتريت من مدة كام يوم من المحل ده زهريه قد دى كده انكسرت ساعة ما جيت أحطها على البيانو

أمين (لرتيبه سراً ولكن صوته مسموع من صاحبيه) هيه زال الكسوف ؟

رتيبه (بحياء) ياسلام

شفيق لأ خشو ايه بقى . الهانم مش لازم تختشى منا أبداً . أولا إحنا أصدقاء أمين بك وثانياً أمين بك صديقنا واحنا طول عمرنا زى الاخوات .

مجدى معلوم !

أمين ماهو أنا بقول كده . والله أنا اعتقد تمام إن مركزى عندكم زى مركز الأخ الشقيق تمام

مجدى والله يمكن أعز كمان .

شفيق كده برده .

أمين (لرتيبه) إلاّ يا رتيبه انت ما خرجتيش النهار ده ؟

رتيبه أيوه أمال . خرجت عشان أشترى حاجات .

شفيق حاجات طبعاً خصوصيه .

رتيبه لا . تقدروا تعرفوها برده . فت على شملا وسمعان وشكوريل والماوردى .

أمين واشتريتى ايه بقى ؟

رتيبه دستة شرابات حرير أچور . وزهريه . ونص دستة مناديل وكورسيه . الزهريه حطتها يا أمين ع البيانو هنا روح هاتها

أمين طيب (يذهب للبيانو ويحضر الزهريه)

يا افندم وكنت سحت على طول . لأ . والغريبه عليهـا لفته
يافندم تخلى قلب الواحد . . . .

شفيق (ضاحكا) يلتفت وراها

مجدى يا ريت . يبرطع . لأ . وبنت شيك ألامود . شفتشى خالص

شفيق يا أخى متكترش بقى

مجدى طيب يا سيدى الحق علىَّ اللى اكلمت (يسمع صوت أمين
من جهة الباب الخصوصى يقول لرتيبه تعالى ياشيخه ماتكسفيش)
آهى جت اهيه

المشهد العاشر

(شفيق . مجدى . أمين . رتيبه)

أمين (يدخل وهو يشد رتيبه من ذراعها وهى تمتنع حيـاء أما هو
فيشدها بلطف وهو يقول لها) ياشيخه قلت لك ما تكسفيش
(ثم يجد نفسه معها فى المرسح فيترك يدها ويقول لصاحبيه)
أقدم لكم الست بتاعتى (لرتيبه) صديقى شفيق بك . صديقى
مجدى بك

شفيق تشرفنا

مجدى تشرفنا

رتيبه تشرفنا (يبتدى أمين فى الجلوس فيجلسون جميعهم)

أمين بقى نسيتم قوام

شفيق والله نسينا

أمين مش كنا اتفقنا انى أبين عليكُ الست بتاعتى . انتم دلوقت اخوانى من زمن يعنى زى اخواتى تمام ومنفترقش عن بعض أبداً . وبالطبع لما رايحين تجوزم حتبينوا علىَّ الستات بتوعكم ففيها ايه يعنى لو بينت عليكم الست بتاعتى ؟

مجدى ولا شىء

أمين أمَّا أروح أندهها

شفيق بس يعنى لو اختشت وماحبتش تبان علينا المرَّه دى معلهش مرَّه تانيه

أمين أمَّا أشوف

مجدى القصد ما تزعلهاش (يخرج أمين من الباب الخصوصى)

المشهد التاسع

(مجدى . شفيق)

مجدى قوللى ما لمحتش مراته أبداً فى السكه ؟

شفيق أبداً يا أخى

مجدى اسكت دى بنت وظوظ قوى

شفيق عيب يا أخى ما تقولش الكلام ده سبحان الله العظيم

مجدى وانا قلت حاجه وحشه . اسكت دنا شفتها مره فى شيكوريل

أمين (يخرج له علبة الكوكايين) اتفضل

مجدى أهو كده . الله يديم عزك يا بطل (يتنشقون جميعاً)

شفيق أديك قبضت التمن ياسى مجدى . اكلم بقى

مجدى قبضت التمن ! سبحان الله العظيم فى طبعك . قبضت العربون بس يا جدع

أمين يا أخى قول بقى

مجدى اسكت . كنت عند بهيجه من مدة اسبوع . وقال كنت ناوى اقضى الليل كله عندها . وبعدين إترازلت علىَّ مش عارف ليه . قمت زغدتها زغد لكن والله مش جامد . راحت مصوطه وماسكه فى خناقى . ما طواش عليك رحت زاغدها زغدتانى . وعدوك خرج لى من تحت السرير حتة راجل رومى بشنبات يا فندم زى قضبان السكه الحديد . ونزل فِىَّ ضرب ولكاكيم . القصد خلصت بروحى . ونزلت فى الشارع . .

شفيق نزلت فى الشارع زى ما ولدتك امك عريان بلبوص ؟

مجدى لا ما كدبش عليك . كنت بالقميص واللباس بس

أمين الله يجازيك يا مجدى

مجدى لكن انا ما قبضتش الا العربون . عاوز الباقى

أمين (ضاحكا) وهو كذلك (يتنشقون جميعاً) لكن احنا سرقنا الكلام ونسينا مسئله كنا عاوزين نعملها

مجدى ايه هيَّه ؟

أمين لايا أخى . لا ده كتير قوى . الا نقدرش تقوللى بتشم كام جرام

مجدى على حسب الترمومتر بتاع جيبى . فان كانت الحراره مرتفعه شمينا من تلاته لاربعه جرام وان كانت منخفضه شمينا على ضهر ايدنا

شفيق لكن عجيبه يا أمين بك انك قابلت عبد الرحمن على النهارده بعد ما قعدت مده من غير ما تقابله

مجدى عجيبه صحيح . لكن قوللى . (يكون شحاته قد أخذ الفناجين وخرج) إلا عبد الرحمن بك على ده كان رفيق بهيجه المغنيه ؟

شفيق لا ياسيدى دكهه كان واحد تانى

مجدى طيب . طيب انا افتكرته اللى كان رفيق بهيجه المغنيه . اسكت أما حصل لى مع بهيجه دى من مدة اسبوع حتة فصل لكن على كيفك

أمين اخص عليك . وازاى ما تقولناش على الفصل ده

مجدى ماهو فصل بارد

شفيق وان كان حتى فصل بارد . يصح انك تكتمه عنا ؟

مجدى ويعنى انتم مشتاقين قوى انكُ تعرفوا أسرارى الخصوصيه

أمين واحنا بينا وبين بعض أسرار خصوصيه . لازم تقول لنا إيه اللى جرى لك معاها

مجدى انتم تعرفوا تمام انى ما اكتمش عنكم حاجه أبداً . لكن بقى السر ده سر عظيم والأسرار العظيمه لا تباح الا بأثمان باهظة

أمين بلا تنشيقه بلا زفت يا أخى
مجدى يا سلام يا أمين بك . يعنى لازم تزعل
شفيق (لأمين) سيبك منه . قولنا بقى مين اللى قابلته النهارده ؟
أمين تعرف لما كنا فى مدرسة الخديويه مش كنا نعرف واحد اسمه عبد الرحمن على
شفيق (كأنه يبحث فى مخيلته . عن هذا الاسم) عبد الرحمن على . عبد الرحمن على . والله مش فاكر يا أخى . ما فتكرش واحد اسمه عبد الرحمن على أبداً
أمين اللى كان شاطر فى الانشا يا أخى . اللى كنا مسميينه ابن المقفع

المشهد الثامن

أمين . شفيق . مجدى . شحاته (حاملا القهوه)

أمين القهوه جت
شفيق بتقول اللى كان شاطر فى الانشا وكنا مسميينه ابن المقفع ؟ افتكرت . افتكرت . بقى قابلته النهارده . (يدور عليهم شحاته بالقهوه)
أمين أيوه يا سيدى وعرضت عليه تنشيقة كوكايين قام مارضيش
مجدى مغفل . معلوم مغفل . حد يرفض تنشيقة كوكايين ! أما مش متمدن صحيح ، يا سلام يا أمين بك على تنشيقة كوكايين مع فنجان القهوه . وحياة أبوك تدينى تنشيقه

اللى قابلته فى السكه وانا رايح لك عشان الغدا : حذّر ، حذر وانت كمان يا مجدى حذّر

شفيق طيب وأنا حعرف ازّاى

أمين والغريبه انى نسيت اقولك ع الغـدا مين اللى قابلته ، تعرف أمَّا صحيح سيرپريز Surprice (لمجدى) حزَّر يا مجدى .

مجدى مافيش داعى انى أحذّر لأنى عارف تمام مين اللى قابلته حضرتك النهارده .

أمين طيب قول مين !

مجدى مفيش داعى انى أقول لأنى عارف الشخص ده تمـام . حذّر انت ، حذّر وان كنت شاطر صحيح قوللى مين هو .

شفيق يعنى ياسى مجدى لازم تلت وتعجن .

مجدى طيب والله انا عارف مين .

شفيق طيب قول .

مجدى ما أقولش الاّ لما آخد تنشيقه .

امين والله ان حذّرت صحيح وقلت اسم اللى قابلته لأديك تنشيقه .

مجدى طيب ياسيدى . قابلت رفيقتك مرجريت وبوستها فى الشارع وكنت ناوى إنك ما تجيش تتغدى عند شفيق

أمين (قاطعاً عليـه الحديث وبصوت منخفض) أسكت يا شيخ انت نسيت ان الست بتاعتى ونينتى فى الأوده اللى جنبنا

مجدى لا مؤاخذه يا سعادة البيه ما كنتش عارف ... هات تنشيقه

تنشيقه ويأخذ هو لنفسه تنشيقه ويتنشق الثلاثة سوياً مرة واحدة)

مجدى أيوه كده خلى الواحد يفرفش .

أمين أما عندك حق صحيح يا مجدى . الواحد كانت دماغه فاضيه

شفيق الحمد لله اللى اتملت

مجدى لكن دماغى أنا ماتملتش عايز كمان تنشيقه .

شفيق ياخى اشترى لك شويه .

مجدى عيب ياشفيق بيه عايزنى أشترى كوكايين وانت . . . . الكلام ده ايه ، وحياة أبوك ادينى كمان تنشيقه .

شفيق خد ياسيدى (يعطيه تنشيقه) .

مجدى الله يخليك يا شفيق . وانت ياأمين بك . ما بتشتريش ليه كوكايين مع إنك يعنى من الجماعه اللى مناخيرهم بتحن له من وقت لآخر

أمين ومين قالك إنى ما بشتريش (يخرج زجاجة الكوكايين من جيبه)

مجدى الله اكبر ، دلوقت يا امين بك انت مديون لى بمبلغ عظيم .

أمين مديون لك ! بكام جنيه ياسيدى ؟

مجدى بأربعتاشر الف تنشيقه .

أمين الله يجازيك يا مجدى ، دانت مصيبه (كانه افتكر شيئاً كان قد سهى عنه) الآ ما تعرفشى يا شفيق بيه مين النهارده

لا ياسى أمين . أنا لا أعرف الحشيش ولا المنزول دى حاجات بلدى ماتوافقش مزاجى ، واذا كان ولا بد إنى يعنى . . . قدامى الوسكى والكونياك والبيره وعلى شرط تكون استوت (Stout)

شفيق (مخرجا من جيبه زجاجة الكوكايين وينقر عليها بأصبعه ويقول) وال . . .

مجدى (قاطعاً عليه الحديث ومبتسما عند رؤية الزجاجة) كده برده والكوكايين اذا حبيت ، هات تنشيقه .

شفيق يستحيل ،

مجدى (لأمين) شوف ياأمين أبقى فى بيتك ولا أقدرش أتنشق. دى إهانه . (لشفيق) هات يا جدع تنشيقه .

شفيق يستحيل

أمين يا جدع إديله تنشيقه ،

شفيق لما يعترف إنه كان محشش ليلة امبارح .

أمين عندك حق (لمجدى) لازم تعترف انك كنت محشش إمبارح.

شفيق أيوه لازم تعترف إنك كنت محشش امبارح .

مجدى ويعنى إن معترفتش بأنى كنت محشش ما تنشقش !

شفيق طبعاً .

مجدى (بعد تردد) طيب ياسيدى كنت محشش . هات بقى تنشيقه خليك خفيف ،

شفيق طيب خد (يعطيه تنشيقه ويعرض الزجاجة على أمين فيأخذ

حكمت يابنتى إعزمى حد من أصحابك الستات اللى تعرفيهم .
رتيبه (تستمر فى دلعها) لأ انا عاوزاك تجى معايه .
حكمت (ترفع يد رتيبه عنها) والنبى يارتيبه أنا ما حبش الدلع المرق ،
رتيبه (تبتعد عنها) إخص عليك يا نينه . برده كده يصح !

المشهد السادس

حكمت ، رتيبه ، شحاته

شحاته (يدخل من الباب العمومى) ياستى البيه جه مع أصحابه و بعتنى أقول لحضرتك عشان يدخلوا الصالون

حكمت طيب يا ابنى قوله يتفضل (يخرج شحاته من الباب العمومى) ياللا بنا يارتيبه فى الاوده التانية

رتيبه ياللا بنا (يخرجان من الباب الأيمن أى الباب الخصوصى و بعد قليل على أثر خروجها ، يسمع صوت قهقهة فى الردهة ويدخل (أمين ومجدى وشفيق من الباب العمومى)

المشهد السابع

أمين ، مجدى ، شفيق

أمين (لشفيق) تمام زى ما قلتلك لازم كان محشش ليلتها .
مجدى (لأمين) أنا كنت محشش . مش معقول ، منحق تصدق ياشفيق انى أحشش ! أنا كلى بجلالة قدرى أحشش ! لا ،

حكمت يا ريت !

رتيبه أمَّال كام ؟

حكمت أربعه، قال عشان حيعمل كنافه .

رتيبه برده عنده حق .

حكمت ليه هو لازم الأكل يكون منغنغ سمن.

رتيبه والله يا نينا أخد رطل والا اتنين زى بعضه . فضينا من حكاية السمن . تعرفى أنا عاوزه البيه ياخدلى بكره لوج فى الأوپرا

حكمت يا بنتى انت لسه كنت هناك أول إمبارح

رتيبه (تضحك) هاهاهاها ، وهُوَّ أول إمبارح معناه بكره . صحيح أنا رحت أول إمبارح لكن اسه ما رحتش بكره ، وعشان كده عاوزه اروح بكره الأوپرا

حكمت منك لجوزك تسطفلى يا بنتى.

رتيبه (تقترب من حماتها وتجلس بجوارها . وتقول لها بصوت فيه دلال) مش تجى معايه بكره الأوپرا يا نينه ؟

حكمت يابنتى أنا من الجماعه بتوع زمان . أنا مالى ومال أوپرا وموپرا . خلينى فى حالى يابنتى

رتيبه (تقترب منها وترمى بجسدها عليها وتضع يدها حول عنقها وتقول) النبى يا نينه لازم تجى معايه بكره . بقى حروح لوحدى . يصح يانينا إنى أروح لوحدى ؟

المشهد الخامس

(حكمت ، رتيبه)

رتيبه الله ! عمى فين ؟

حكمت خرج يا بنتى ودلوقت حيرجع .

رتيبه طيب وخرج قوام كده ليه ! إوعى يكون زعل منى (تذهب وتقف أمام المرآة وتعطى ظهرها لحماتها ، وتشتغل باصلاح شعرها)

حكمت طيب وحيزعل منك ليه !

رتيبه أنا عارفه ، أمال خرج كده ليه على طول (تتكلم وهى ناظره للمرآه وتصلح من شعرها) إلاّ قوليلى يانينا صحيح عجبوك الشرابات ؟

حكمت (بصوت الغير مقتنع) خالص .

رتيبه (وهى ما برحت أمام المرآة) صحيح ! طيب والمناديل ؟

حكمت والمناديل كمان يا بنتى عجبونى .

رتيبه (تتضايق من إصلاح شعرها ولكنها تبقى أمام المرآة) يا سلام الفرتيكه مش راضيه تمسك . هيه . هيه . أيوه كده أمال (تلتفت لحماتها وتأتى بجوارها)

حكمت تعرفى يا بنتى الطباخ طلب كام رطل سمن النهارده ؟

رتيبه طبعاً رطلين زى العاده .

حكمت آه يا ربى

يسرى أنا اعرف إن الست من نفسها تشترى تلات أربع شرابات حرير لكن مش دسته . والمناديل دى ايه ياختى اللى بستين قرش المنديل وايه فايدة الزهريه دى ! يعنى لازم البيانو ينحط عليه زهريه ، يعنى الزهريه أحسن والا عزبة ابو حماد . دى مصاريف الست ، أما البيه ، النجل الكريم ، الله يكون بعونه .

حكمت مش مخوفنى يا خويه الا البتاع اللى بياخده ده اللى بتقول لى عليه ده يا خويه لما بياخده ويطلع خلقه يبقى أعوذ بالله من الشيطان الرجيم ، إمبارح كان حيخنق الواد شحاته .

يسرى كويس يعنى مش كفايه الخمره والسهر والنسوان والكوكايين لا لازم كمان سجن طره عن قريب .

حكمت آه يا خويه :

يسرى القصد أنا طالع دلوقتى وأرجع بعد نص ساعه على الله يجى أمين عشان أتفاهم معاه

حكمت طيب يا خويه مع السلامه (يسلم عليها) بس أوع تنسى .

يسرى أنسى ازاى ! مانساش ابداً خليتك بعافيه ، أيوه الله .

حكمت أيوه الله يا خويه . (تصل معه الى الباب العمومى ثم تعود وعندها أى بعد خروج يسرى تفتح رتيبه الباب الأيمن وتدخل وتكون قد خلعت ملايتها)

حكمت لسه يا بنتى .
رتيبه يا سلام . ما تأخذنيش ياعمى أنا حجى حالا (تخرج من باب اليمين)

المشهد الرابع

(حكمت ، يسرى)

حكمت إللى ما سألت عن جوزها إلاَّ وهيَّه خارجه .
يسرى دى دلوقت بقت مؤدبه قوى . أهى بتقول لى يا عمى .
حكمت آه والله أنا مانى عارفه الحال ده حيخلص أمتى .
يسرى يخلص أمتى ! مانتيش عارفه يخلص أمتى . يوم ما تخلص الفلوس يا ستى . انت فاهمه إن الحق عليها ! أبداً . الحق على ابنك . كنا عاوزين نجوزه . صحيح احنا اللى حبينا نجوزه لكن ما جبرنهش على الجوازه دى ، ما قلنالوش خد بنت زى ما انت عارفه من البنات المجانين دول ، ومع ذلك كان يقدر يشكمها ويسايسها ويمشيها على كيفه . لكن مش فاضى . ما دام الراجل مشغول بالنسوان والخمره والسهر والكوكايين الست رايحه تشتغل أولا بالشرابات والمناديل والكورسيه وبعدين تشتغل بحاجات تانيه .
حكمت حقه مش ناقصنا إلا ده .
يسرى بكره تشوفى أهى كلمه قلتها لك وربنا يخيب ظنى فيها .

أما رتيبه فتذهب للترابيزه وتحضر الشرابات ليسرى باشا)

رتيبه وشوف يا عمى الشرابات الأچور

يسرى أظن الشراب يساوى ريال ؟

رتيبه (تضحك) لا ياعمى ، الشراب بريال ازاى ! فيه شراب حرير أچور دلوقتى تمنه ريال ! (يكون يسرى باشا قد أعطى الشرابات لحكمت)

حكمت (وهى تفحص الشرابات) أمال بكام يا بنتى ؟

رتيبه (تكون قد ذهبت وأحضرت الزهريه واقتربت منهما) بجنيه يانينا . شوفى الزهريه دى . بتلاته جنيه . أظن أحسن أحطها ع البيانو ؛ هنا فى الصالون . شوفى كده يانينا شكلها حيكون إزاى (تذهب وتضعها على البيانو) كويسه ! مش كده ! والنبى حلوه خالص .

حكمت (تتنهد) حلوه يا بنتى

رتيبه والكورسيه ده رأيكم فيه ايه ؟

يسرى جميل قوى ، لكن والله أنا ما فهمش فى لبس الكورسيه .

رتيبه (تحمل الشرابات والكورسيه والمناديل) أما أطلّع دول فوق واجى ، وكمان أقلع الملايه . ما تآخذنيش يا عمى ، بس اقلع الملايه وأجى .

يسرى اتفضلى يا بنتى

رتيبه (على عتبة الباب الخصوصى) إلاَّ قوليلى يانينا البيه ما رجعش؟

حكمت أهى جت مراة ابنى ياخويه .

رتيبه (داخله مرتدية ملاية على آخر زى وحذاء أنيق وجوارب حريرية خفيفة النسيج ، مثال المصرية المتبهرجة مع شىء من الخروج) دهـده انتم هنـا ؟ انت جيت ياعمى (تذهب وتقبل يده)

يسرى أهلا وسهلا .

رتيبه (تقبل يد حماتها) حط اللى فى ايدك ع الترابيزه ياواد وروح . (يضع ما معـه على الترابيزه ويخرج من البـاب العمومى) ، اسكتى يانينا كان حيوقع الربط ع السلالم .

حكمت وفيها ايه الربط دى يا بنتى ؟

رتيبه دستة شرابات حرير أچور (à jour) من عند شملا ، وزهريه من عند شيكوريل ، ونص دستة مناديل من عند سمعان ، وكورسيه من عند الماوردى ، تحبّوا تشوفوها ، أما أوريها لكم أحسن دى حاجات ما كناش نشوفها الا قبل الحرب . (تفك احدى الربط) شوف ياعمى شوف ، شوف المنـاديل دى (تقترب منه وهى حاملة المناديل) آخر موده ، الشغل اللى فيهم بالايد ورخاص ، رخاص والله .

يسرى بكام المنديل يا بنتى ؟

رتيبه ستين قرش

يسرى شوفى ياختى (تأخد حكمت المناديل وتتنهد وهى تفحصها .

يسرى شوفى أظن انه يستحسن انى . . ، قوليلى قبله هو حيجى أمتى

حكمت الساعه كام دلوقت يا خويه

يسرى (ينظر فى ساعته) خمسه و نص

حكمت لسه بدرى ما بيجيش الا الساعه سابعـه . ماهو قال اتغدى النهارده عـند واحد صاحبه ولازم يجى فى المعاد ده علشان يغير بدله تانيه

يسرى يعنى قدامنا ساعه و نص . شوفى أنا أقعـد معاك كمان نص ساعه و بعدين أخرج عشان عنـدى مشوار صغير . و بعدين أبقى أرجع يكون هو كمان جه .

حكمت طيب ياخويه

يسرى مش كده أحسن ؟

حكمت طيب ياخويه . برده أحسن .

(يسمع صوت سيدة تضحك خلف الباب العمومى ثم تدخل ويدخل وراءها شحاته حاملا عدة ربط فى يده)

المشهد الثالث

يسرى . حكمت . رتيبه . شحاته

رتيبه (من الخارج قبل أن تدخل) اوع توقع اللى فى ايدك ياواد . أما صحيح بربرى ما تفهمش حاجه . تعال، تعال (تدخل ووراءها شحاته)

حكمت عزبة ابو حماد ، اللى ابوه اشتراها من عرق جبينه ، حتروح ، ياخبر اسود (تتيه فى أفكارها)

يسرى دى أول عزبه نازله ترف ، ولسه ولسه يا ستى .

حكمت أبوس ايدك يا خويه ، أبوس رجلك

يسرى العفو ياختى العفو ، الكلام ده ايه !

حكمت اعمل معروف يا خويه كلمه ، إنصحه ، إعمل معروف .

يسرى النوبه اللى فاتت زعل منى لما كامته . والله مانيش عارف النوبه دى حيعمل فيَّه ايه !

حكمت أبوس رجلك .

يسرى العفو . انا حستناه لما يجى واتكلم معاه .

حكمت الله يخليك يا خويه . وعزبة ابو حماد !

يسرى ماتخافيش انشاء الله يرسى مزادها عليَّه . برده حتفضل فى العيله . انشاء الله لما اشتريها أبقى استرد ثمنها من ايرادها ولما أشوف إنه عقل وانصلح حاله أبقى اردها له

حكمت الله ما يوريك يا خويه ، لا زعل ولا هم ولا كدر لا فيك ولا فى مراتك ولا فى اولادك .

يسرى ودلوقت الست بتاعته فوق ؟

حكمت لا يابنى خرجت

يسرى ازاى . ده شحاته قال لى انها فوق

حكمت هو حد يا خويه بيشوفها لما تخرج .

حكمت الست بتاعته سايباها تهوى . هو انا كان عشمى فى الجوازه دى ياخويه دنا كان بدى اخد له بنت ناس من مقامنا متعامه ومتربيه على الأقل تاخد بالها منه (تتنهد) القصد أهو ده اللى جرى .

يسرى أنا قلت لك جوزيه ، لكن ما قلتلكيش جوزيه الجوازه دى

حكمت رأعمل ايه ياخويه ، ده كان راسه وستين الف سيف انه ما يخدش الا البنت دى ، قمت قلت يمكن اللى على مزاجه يريحه .

يسرى أيوه لكن لازم الواحد يحاسب فى الحاجات دى . إحنا اتربينا تربيه جنس تانى ، عمرنا ما شوفنا البهرجه ولا الدلع ولا الزينه ولا لاحمر ولا لابيض ولا حاجه من دى . احنا ناس بناتنا متعامين ومتربيين يقضوا وقتهم فى شغل بيتهم وفى تربية ولادهم مش فى شيكوريل وسمعان والجزيره ومصر الجديده ، والتياترات زى مراة ابنك . يظهر انكم ما بتشفوش وشها الا فى ساعة الغدا والعشا بس ! دا شىء أقول لك الحق النفس ما تستحملوش .

حكمت وأعمل ايه ياخويه قوللى أعمل ايه ؟

يسرى انت عمّاله تشتكى لى منه عشان يسهر ويسكر وياخد كوكايين أمال لو عرفت الباقى تقولى ايه ؟

حكمت الباقى ! هو فيه حاجه تانيه ؟

يسرى عزبة ابو حماد نزلت المزاد امبارح ، هو انت ما عندكيش خبر؟

حكمت بقى مانتش عارف ؟ (تتنهد) اسكت ، اسكت يا ريت كان ربنا خلق قلب الأم من حجر ، كانت الواحده استريحت ولا شافتش الغلب اللى بتشوفه كل ساعه .

يسرى ليه ؟ هو جد حاجه لا سمح الله ، أمين بك كان وعدنى وعد صحيح إنه حيبطل السهر والخمره وكل الحاجات دى اللى برده أحياناً الواحد يعذر الشبان عليها .

حكمت يا ريته يا خويه كان قلل ُمش بطَّل . ده لوقتى بيجيب معاه من الأجزخانه بودره فى قزازه صغيره يتنشقها وبعدها يا خويه يطلع ُخلقه ويبقى فى حاله ربنا ما يوريها لحد .

يسرى الكلام ده ايه بياخد كوكايين ؟

حكمت أنا عارفه اسمها ايه البودره دى . قلت لى جَوَّزيه عشان ينصلح حاله قمت ماستنتش لما يفوت على موت ابوه سنه وجوزته برده مانصلحش . انت فاهم انه بيتعشى معانا ؟ أبداً ، ده مابيجيش الا وش الصبح ، وساعه يجى سكران وساعه يجى زعلان ، وساعه ما بجيش بالمره ، يمكن يقعد يومين بره من غير ما يورينا وشه . وانا ياخويه لوحدى والوسواس ربنا ما يوريهولك أبداً ما بيفارقنيش ، أقوم ادور عليه وابعت ناس وراه يقوموا لما يلاقوه تعرف يقول لهم ايه : روح دلوقت انا مشغول . ومانيش عارفه المسئله حترسى على ايه !

يسرى لا حول ولا قوة الا بالله ، طيب والست بتاعته بتقول ايه ؟

حكمت لا ، ياخويه ، أنا جيت من نفسى ، أنا شفتك م الشباك وانت داخل

يسرى أيوه قوليلى كده أمَّال . (بجلسان) أدينى جيت حسب الاتفاق . والله أقولك الحق انا اتوغوشت خالص لما بعتى لى امبارح ام على تقوللى إنك عاوزانى فى مسئلة ضرورية . قعدت اسألها ايه هيه المسألة الضرورية دى ما أمكنش انى اعرف حاجه أبداً يظهر انك ما قلتيلهاش الموضوع .

حكمت لا ياخويه ماهو انت دلوقتى ما بتسألش عنا الا فى السنة مرة ، يظهر انك ما كنتش بتجى تشوفنا زمان الا عشان المرحوم جوزى .

يسرى لا والله يا اختى . بس المسأله زى ما انت عارفه ، أهو الواحد دلوقتى ما بيصدق انه يطلع من مصيبه الا ويدخل فى مصيبه تانيه . أنا عارف ايه ده . مش كفايه انى بعت القطن السنه دى باثنى عشر جنيه القنطار يعنى خساره خمستاشر جنيه فى القنطار الواحد بالنسبه للتمن اللى بعت به السنه اللى فاتت ، لما كمان البهايم عندى يجيها الطاعون . والله الواحد فى الدنيا دى مش عارف يعمل ايه

حكمت لكن برده كل ده مايمنعش الأخ إنه يشوف أخته ، خصوصاً دلوقتى (تتنهد)

يسرى وبتتنهدى ليه لا سمح الله ؟

يسرى والست الكبيرة فوق ؟

شحاته أيوه يا افندم .

يسرى طيب إديها خبر انى جيت .

شحاته حاضر يا افندم (يهم بالخروج)

يسرى (يستوقفه) اسمع .

شحاته أفندم .

يسرى والست الصغيرة فوق ؟

شحاته أيوه يا افندم .

يسرى يستحسن انك . . . (يتوقف قليلا عن الكلام كأنه كان يود أن يقول للخادم يستحسن انك لاتقول لها انى هنا ولكنه يغير رأيه ويقول) أقول لك القصد إدى خبر للست الكبيرة

شحاته حاضر يا افندم (يخرج من الباب اليمين)

المشهد الثانى

(يسرى ، حكمت)

حكمت (وهى داخله) أخويه : أهلا وسهلا (تسلم عليه)

يسرى أهلا وسهلا يا أبله إزاى الصحة ؟

حكمت بخير يا خويه ، الحمد لله ، وازيكم انتم ؟

يسرى بخير . لكن قوليلى هو شحاته لحق يديك خبر بانى جيت ؟

الفصل الأول

صالة فاخرة الرياش بقصر أمين بك بهجت . فى الصدر باب زجاجى كبير تظهر منه ردهة تتصل مع الخارج بممشى (باب عمومى) وفى الجانب الأيمن باب يؤدى الى الدور العلوى . مرآة ، خوان إنتثرت عليه أعداد من المجلات المصورة والروايات يظهر وسطها (ألبوم) للصور . بيانو

يكون المسرح خالياً عند رفع الستار . يسمع صوت محادثة من جهة الباب الكبير تقترب شيئاً فشيئاً ، ثم يظهر احمد باشا يسرى وشحاته البربرى

المشهد الأول

(احمد باشا يسرى — شحاته البربرى)

يسرى بقى بتقول إن البيه طلع ؟

شحاته طلع من قبل الضهر يا أفندم وكمان ما تغداش هنا .

يسرى أمال اتغدى فين ؟

شحاته كان بيقول للست الكبيرة انه معزوم عند واحد صاحبه هُوَّ وبهوات تانيين .دلوقتى يجى يا افندم .

أشخاص الرواية

أحمد باشا يسرى	خال أمين بك بهجت	عمره	٥٠	سنة
أمين بك بهجت	ابن حكمت هانم	»	٢٤	»
شفيق بك	صديق أمين بك	»	٢٨	»
مجدى بك	» » »	»	٢٦	»
البربرى شحاته	خادم عند أمين بك	»	٣٠	»
دسوقى	خادم عند شفيق بك	»	١٢	»
خادم آخر	عند شفيق بك			
حكمت هانم	والدة أمين بك	عمرها	٤٧	»
رتيبه هانم	زوج أمين بك	»	٢٠	»

الممثلون والممثلات

احمد فهيم	فى دور	احمد باشا يسرى
بشاره يواكيم	» »	أمين بك بهجت
عبد الله عكاشه	» »	شفيق بك
عبد العزيز خليل	» »	مجدى بك
احمد ثابت	» »	البربرى شحاته
على كامل	» »	دسوقى
فؤاد فهيم	» »	الخادم
السيده روز اليوسف	» »	رتيبه هانم
السيده ورده ميلان	» »	حكمت هانم

رواية

الهاوية

كوميدى درام ذات ثلاثة فصول

مثلتها فرقة شركة ترقية التمثيل العربى (عكاشه وشركاهم) لأول مرة
بمسرح حديقة الأزبكية مساء الأربعاء ٦ ابريل سنة ١٩٢١

الابن　هذا جبينك آية　الآلام فيـه ظاهره
والعين منك كأنهـا　عين الرجاء الساهره
ستعيش . . . .،　. . . . . .

يرمى بالخنجر

القاتل　قد حكم النهى　. . . . . .
الابن　. . . . . .　وأنا أطيع أوامره
القاتل　طوبى لرب العفو　رب الصفح رب المغفره
إذ خير ما فعل الفتى　. . . . . .
الابن　. . . . . .　العفو عند المقدرة ؟

الابن . . . . . . ستری شقاء لم تره
ساريك هم العيش قبل لقاء يوم الآخره
أبتاه روحك فى الظلام تطوف حول المقبره
لبست لباس الليل فهى بلونه متستره
فاذا بدا نور الصباح فلا تراها ظاهره
الانتقام مرامها وتود أن ألك ذاكره

القاتل ستنيلها ما تبتغى روح الفقيد الثائره
إنى أثيم غادر وسلامتى متعسره
لم تلق مثلى مجرما بين العصور الغابره
أيام لا عدل ولا علم عرفنا أكثره
أيام كان الناس فيما يفعلون جبابره
أنا لا أخاف الموت إذ نفسى به مستبشره
ونهـــاية الانسان فى لوح القضاء مسطره

الابن هذا جزاء من اعتدى وعقاب نفس كافره
ستموت . . . .

القاتل . . . هيا كن عجو لا ليس عندى معذره

الابن خذها . . . .

يرفع الخنجر

القاتل . . ألا فاضرب ولا تجزع فنفسى صابره

تنزل يده

ومن الفعال قبيحها … ومن الكلام هواجره
هـذا فؤادك مظلم … لم ندر بعـد سرائره
الوحش أنت وواجب … قتل الوحوش الضاريه
لو كنت ممن نسوا … تلك الفعال المنكره
فاعلم وكن متيقناً … أن العـدالة ساهره

القاتل: إنى قتلت أباك … رب المكرمات الزاهره
قد كان شهماً ماجداً … وله الفعـال الفاخره
لم أنس يوم لقيته … وسرقت منه خنجره
ومسكته فى قبضتى … وعزمت أن أك شاهره
وأبوك أعوزه الكلام … ونفسه مستفسره
عمـا أريد قضاءه … والعين منـه ناظره
ألحاظها ترجو وتسأ … لنى حياة ناضره
أو كيف ترحم صاحب … الاحسان نفس كافره
فرفضت كل شفاعة … من ذى العيون الحائره
وقتلتـه فى داره … فاقطع يمينى الخاسره
ما كنت أبكى نادما … . . . . . .

الابن: . . . . … قد كنت أعمى الباصره

القاتل: ويلاه . . . . . … . . . . . .

الابن: . . لا تعجب اذا … دارت عليك الدائره

القاتل: ذقت الشقاء مع الأسى … . . . . . .

القاتل . . . . وأرى فى المماة . . . .

الطيف . . . . نار جهنم

القاتل إن موتى يريحنى من عذابى فلأمت من يدى وبالسم أعدم

(يفرغ زجاجة فى فمه فيقع ويأخذ فى النزع)

الطيف من نسى منكم نتيجة بغى رامه فى الحياة فليتعلم

العفو عند المقدرة

ابن المقتول أسرع . . . .

القاتل . . أتيت . . . .

الابن . . . هنا أسلمت . . . .

القاتل . . . . دماء خل طاهره

اني مقر بالجريمة والفعال الغادره . .

فاصفح وكن لى راحما . . . .

الابن . . . . لا تستحق المرحمه

القاتل آواه لا تك ظالما كل الفعال مقدره

أحكام هذا الدهر ما بين الخلائق جائره

الابن ستموت أشنع ميتة . . . .

القاتل . . . . نفسى بحكمك شاعره

الابن أظننت انك كالآله له العبيد مسخره

لم تدر غير الظلم كنت عميده ومدبره

الطيف أنت تبكى وتطلب العفو منى أى عفو ترجوه ياسافك الدم ؟
قد عهدناك للملذات خدنا فى ظلال النعيم تلهو وتنعم
ما عهدناك نادما ذا هموم نادب الحظ شاكياً تتبرم
ترسل الدمع فوق خديك يجرى ما سمعنا بقاتل يتظلم ؟
أظلمناك يا فتًى وجلبنا من جيوش الأحزان جيشاً عرمرم ؟
ما ظلمناك وانما ذاك عدل أفصح القول ان أمرك مبهم
القاتل أيها الطيف ذاك ظلم كبير ذاك قتل للنفس . . . .
الطيف . . . . ما عدت أفهم
كيف تنسى يوم التقيت بعمرو عند سفح الأهرام والناس نُوَّم
جئته من ورائه وهو يمشى وطعنت المسكين والليل أقتم
مات ذاك الشهيد وهو فتى وغدا العرس من فعالك مأتم
ذنبه أحب فتاة ذات إرث وكنت بالارث مغرم
وأنا طيفه وراءك أجرى . . . .
القاتل . . . . أننى نادم . . . . .
الطيف . . . . وبئس التندم
القاتل لا تكن قاسياً ، لقد خاب فألى كن رحيما ياطيف . . . .
الطيف . . . . قد صرت أبكم
القاتل فلأهم فى القفار أندب حظى فعذابى قد صار شيئاً محتم
سأرى فى الحياة . . . .
الطيف . . . . . . كل شقاء . . . .

(تسمع وقع أقدام ويبدو الطيف)

ما الذى جد ؟ ذاك وهم. ولكن أأرى فى الظلام طيفا ملثم ؟
أيها الطيف لا تزد فى مصابى كن كتوما للسر لا تتكلم
بل تكلم . هيا لتطفئ نارا فى فؤاد مما به يتقسم
يارسول الآلام من أنت؟ قل لى قف بعيداً عنى ولا تتقدم
أأنت انس أم أنت ياذاك طيف أنت جن ؟ . . . . .
الطيف . . . . أنا العقاب مجسم
جئت فى الليل إذ أراك شريدا . . . .
القاتل . . . . ما الذى تبتغيه ؟ . . . . .
الطيف . . . . أن تتألم
القاتل ذقت طعم الآلام واشتد بؤسى فضميرى ينوح والنفس تندم
سوف أقضى . . . .
الطيف . . بل سوف تحى وتلقى من صنوف الآلام ماهو أعظم
القاتل كن رحيما ياطيف، قد زال صبرى لا تكن ظالما . . . . .
الطيف . . . . لقد كنت أظلم
القاتل فصلاحى مع الصلاة وصومى وبنائى للخير . . . .
الطيف . . . . أضحى مهدم

(يهم الطيف بالذهاب)

القاتل قف قليلا، ياطيف ذنبى عظيم جد لنفسى بالعفو فالعفو أعظم
انى نادم أنوح وأبكى هاك دمعى بما بقلبى قد نم

القاتل وطيف المقتول

القاتل سكن الليل والظلام مخيف وطيور الأشجار لا تترنم
نام من فى الوجود إلا فؤادى فهو صاح من ناره يتضرم
حكم الليل وهو فى الحكم قاس أن يقضى ما بين وحش وأرقم
آه يا ليل لم يعد لى صبر كن شفيقاً إن كنت يا ليل ترحم

* * *

وكأنى أرى من الخوف طيفا خلته كالقضاء بل هو أبرم
قد رمانى بأسهم صائبات وسقانى فى العيش كاسات علقم
صار منى كالظل بل هو أدنى هو طيف المقتول لطخ بالدم
وهو يرنو الىَّ يطلب ثأرا فمماتى من سيفه قد تحتم

* * *

قد تركت الاطفال فى البيت تبكى وكذا زوجة غدت تتألم
وهنائى انقضى وحان شقائى فعلام الحياة والعيش أظلم

* * *

أهنا مخبأى وهل فيه ألقى من فعال الأيام ما هو أسلم ؟
زال خوفى وارتاح قلبى قليلا لم أعد اشتكى فهل كنت أحلم ؟
كل هذا يا نفس حلم مخيف أحمد الله أنه قد تصرم

* * *

لئن كنت تطلب للعيش مال ... فما فى طلابك أمر عسير .
الفقير أأطلب مالا ؟؟ كفى يا غنياً ... أساء الظنون بعبد فقير
فللمال هدت وزالت ومادت ... من الفخر والمجد شم القصور
وللمال تنقض عهد الاخاء ... وللمال تفشى خبايا الصدور
وللمال كم من عذارى بغين ... وقد كنَّ قبلا بنات الخدور
وللمال تترك أم بنيها ... يموتون جوعاً بعيش مرير
وللمال يقتل ابن أباه ... وينسى اللقاء بيوم النشور
وللمال ذلت نفوس كرام ... وللمال سالت دموع الفقير
فللمال نشقى وللمال نطغى ... وللمال نحيا بأفك وزور
وما دفع المال عنا هموماً ... ولا دفع المال عسف الدهور
هو المال منبع كل البلايا ... هو المال مصدر كل الشرور
فدعنى من المال يا ذا الغنى ... فان القناعة خير الأمور
سأرضى الشقاء يمزق صدرى ... اذا ما حييت نقى الضمير .
الغنى أيابن السلام ويابن الحقا ... ثق أنت بهن عليم خبير
تعالى أعانق فيك المعالى ... تعال ليزداد قدر الأمير
فمثلى فى الناس قوم كثير ... ومثلك فيهم عديم النظير
الفقير وأن الشقاء . . . .
الغنى . . . . شقاء الغنى . . . .
الفقير . . . . وأن الهناء . . . . .
الغنى . . . . هناء الفقير ؟

الفقير . . . . كفاك مزاحاً ، . . . .

الغنى . . . . كفى يا حقير

يهم بلطم الفقير

الفقير تمهل قليلا تمهل قليلا ولا تك فينا كثير الغرور

لئن كنت تفخر بالجاه فينا فلله جاه عظيم كبير

وان كان تاجك مالا وعزاً فان القناعة تاج الفقير.

الغنى ومن أنت/ قل لى/ تكلم/ بماذا تجيب/ تكلم . . . . .

الفقير أنا ابن السرور

أنام على العشب بين الرياض وإن لم أجده ففوق الصخور

وأصحو وقلبى بالعيش راض أسبح باسم الآله الغفور

أسرح طرفى فى الكائنات وأسمع فى الفجر سجع الطيور

وفى الغاب أجلس تحت الغصون أقضّى مع الطير وقت الهجير

وترتاح نفسى لشمس الأصيل فأذكر قدرة رب قدير

وترقب عينى ضياء النجوم يلاعب فى الليل موج البحور

يذكرنى البدر وجه الحبيب فأبكى اللقاء بدمع غزير

اذا ما ظمئت فحسبى ماء جرى فى الوهاد وبين الصخور

وإن جعت ألفيت غض الثمار فأقنع منها بشىء يسير

فهذى حياتى وعذراً اذا ما جهلت بها غايتى والمصير.

الغنى كفاك مجوناً ، كفاك مجوناً ففيما أدعيت هراء كثير

أما انت فينا شريد طريد ولا تملك اليوم شروى نقير

الخادم . . . . . أتانا يغنى وحيا الكبير وحيا الصغير

الغنى يوافيكم وهو يمشى الهوينا وأنتم على الباب جم غفير؟

الخادم أحطنا به وهو حيران يرنو الينا وقد زاد منه النفور

الغنى بماذا أجاب !! . . . .

الخادم . . . . لقد كان يهذى وقد كان يجهل عيش القصور

الغنى علىَّ به . . . .

الخادم . . . سوف يلقى عذاباً . . . .

الغنى . . . . سأصليه ناراً كنار السعير

أتأوى بيوت العظام فقيراً شريداً طريداً عديم النصير

أيجرأ ؟ آه الا يانتقامى تهيأ فليس له من يجير

يدخل الفقير يجره الخادم

الفقير دعونى قليلا . أما من سميع اليك سأشكو فأنت المجير

لئن كنت أذنبت فالصفح منكم جميل وانى حميد شكور

وان كان موتى حقاً فانى سألقى الممات بقلب جسور

الغنى دعوه . . . .

الفقير . . سلام عليكم ، سلام عليكم يؤديه شهم فقير

أيا قوم هذا عجيب . . . .

الغنى . . . . . . كفاك كلاماً فأنت شريد حقير

الفقير لعلك تمزح !! . . . .

الغنى . . . . بل انت تهذى . . . .

سأعيد عزك والهنا　　وأرد كيد الكائدين
سأصير زوجك يا حيا　　تى فاقبلى هذا القرين)
قالت (أأصبح زوجة　　بين الخلائق بعد حين ؟
قد زال عن قلبى الشقا　　ء وتلك عقبى الصابرين)
ورنت الىَّ ولم تجب　　فصرخت (ماذا تصنعين)
فاذا بها سقطت على عجـ　　ـل وأطبقت الجفون
فسألتها (ماذا جرى　　وعلام لا تتحركين ؟
هل مت ؟ لا . لا . لا فذا　　حلم وإنى فى جنون
أواه من دهرى فقد　　ماتت وذا عين اليقين)

* * *

أهل الهوى هل عن فعا　　ل الفسق يوماً ترجعون
هذى ضحايا ظلمكم　　ذهبت وأنتم تلعبون
فمتى من اللذات يا　　قومَ الغواية تشبعون ؟

المــال

الغنى　　أيدخل بيتى ذاك الفقير　　يدنس قصرى ذاك الحقير
خادم　　مولاى رفقاً . . . .
الغنى　　. . . كفى قد أسأتم　　فيا للبــلاء　　ويا للثبور
　　وكيف أتاكم ؟ . . . .

لا عرض عنـدك يا فتا ة ولا دراهم تملـكين ،،
فصرخت (هذا طفلك المسـكين يا ابن الأكرمين
يا من سمـوا أباؤه بالفعل والحلم الرزين
جد لى بمـا بوجوده عنـد الشدائد أستعين
لا أم لى تحنو علـ ـىَّ ولا أب فى العالمين)
فاذا به نادى رجا لا قد أتوه صاغرين
قال (اطردوا هـذه الفـ ـتاة)فصحت(يالاجائرين)
وخرجت أوسع فى الخطا والدمع فاض من الشؤون
وقضى وليدى وهو لا ينسى فعال الظالمين
ودفنته تحت الترا ب ونحت نوح الواجدين
(ولداه نم فى رحمة الديـ ـان رب البائسين
هل صح أنك قد ذهبـ ـت ضحية للفاسقين
هل صح أنك نائم فى جوف ترب لا يلين
تفديك نفسى والحشا والقلب يا نور العيون)
فانظر لمن لمدامعى ومواجعى لا يرحمون
نظروا الىَّ كأنهم بمصيـ ـبتى يستهزئون
فلما فعلت استنكروا ولفعله يستحسنون
وإنى أخاف سبابهم إذ هم طغاة مجرمون)
فأجبت (لا . لا تجزعى فلأنت فى حرز أمين
ما الذنب ذنبك إنما ذنب البغاة الفاسقين

وثقى بحـــبى إنه   يبقى على طول السنين
انى وربك لا أخو   ن ولا أظن بك الظنون،،
قالت ,, لقد صدق اللئـ   ام وقولهم حق مبين
قد صرحوا لك بالحقيـ   قة وهى أصعب ما يكون،،
فأجبت ,, لا . أنا لا أصد   ق قول قوم كاذبين
هل صح فى دين الهوى   أن الملائك يخطئون
لا . لا . فأنت بريئة   ممـا به يتكلمون ،،
قالت ,, كفاك توجعاً   واسمع حديثاً ذا شجون
قد كنت أهوى سيداً   ذا ثروة فى العـالمين
ولشيمتى فى الحب قد   أقسمت أنى لا أخون
ولحســـنه لا للدرا   هم كنت أقسمت اليمين
طلب الوصال ونال ما   يرضاه من فعل مهين
أو كيف أرفض قصده   والحب سلطان مبين
ووهبته جسمى وكنـ   ت أظنه الصبَّ الأمين
لـكنه نكث العهو   د وتلك أفعال الخؤون
وعزمت أن أقضى أسًى   والموت قصد اليائسين
ومضى وخلف مهجتى   تشكو لرب العالمين
ووضعت طفلا كان لى   عند العنا نعم المعين
وحملـــته وذهبت نحـ   و أبيه وهو أب لعين
ورجوته عطفاً بنـا   فأجاب ,, كيف وأنت دون

واذا بشبان أتوا | مروا بنا يتغامزون
نظروا لنا وكأنهم | بشئوننا يتحدثون ....
لما رأت أفعالهم | نفرت ولازمت السكون
وتنهدت وكأنها | خافت وعيد الظالمين
فاذا بأكبرهم يقو | ل „ تحية من مغرمين
لِمَ لم تجيبى دعوتى | تالله ذا حقد كمين
أنسيت أنى واله | أم أنت ممن تهزئين ؟
هل ذاك كبر منك أم | هذا سكوت النادمين؟
أنسيت أنك عبرة | ومذلة للعاشقين ....
لم تمح عارك يافتا | ة العار كرات السنين „
واذا بها وقفت تنو | ح وترسل الدمع الهتون
فصرخت فيهم قائلا | „ يا ويحكم ما تصنعون
ترضون سوء فعالكم | وبظلمكم لا تشعرون ؟
أأردتم سب الفتا | ة وهتك ذا العرض الثمين
أنا لا أخاف وعيدكم | أنتم كلاب تنبحون .. „
نظروا الىَّ كأنهم | لمراحمى يستنكفون
ومضوا الى اخوانهم | يتوعدون ويشتمون ..
وذهبت أنظر للفتا | ةِ وقلت „ ماذا تفعلين ؟
تبكين يا أخت الوفا | من هؤلاء الخاسرين ؟
قومى اسمعى قول الحبيـ | ـب وكفكفى دمع العيون

الوردة الذابلة

« المرأة كالوردة تبقى يانعة حتى
يعبث بعرضها الرجل فتذبل »

محمد تيمور

خطرت أمامى كالغزال تتيه بالقد المصون
ورنت الىَّ بلحظها فوقعت فى شرك العيون
وَمَشيتُ أتبعها وفى قلبى لهـا حب دفين
فتلفتت نحوى وقا لت « إنَّ ذا أمر يشين
دع عنك وهماً باطلاً واترك فؤاداً لا يلين »
فأجبت قلبى مغرم فتكت به هذى الجفون
هل رحمةٌ لفتى عليـ ل القلب موصول الأنين
أنا لا أريد خيانة أنا فى الهوى العبد الأمين
فقالت ,, غَنِىٌّ هـائم ببنات من هم معوزون
والحب صعب ظالم فارجع فهذا لا يكون،،
قلت ,, الزواج به أزيـ ل الهم عن قلب حزين
وبغيره ألقى الشقا وأذوق كاسات المنون
هيا اقبلى لا ترفضى ،، قالت ,, وربك ذا جنون
دع جسمىَ المسكينَ قد لعبت به أيدى الشجون
وإليك نفسى فى الهوى إن كنت ممن يعشقون،،

*
* *

فأخذت من بين الأسنة خنجراً　　وخرجت يدفعنى القضاء المبرم
ووضعته بين الثياب وسرت لا　　ألوى على أحد ولا أتكلم
ومشيت أوسع فى الخطا متحمساً　　والنار ما بين الجوانح تضرم
لو أنها اشتعلت بليل أسود　　لأضاء من ذى الليل وجه أقتم .

*
* *

ودخلت دارى والفؤاد تحطمت　　أركانه والثأر فيه مخيم
وحشاشتى ذابت وزاد لهيبها　　والليل فى دارى مخيف مظلم
فوجدته يرنو اليها باسماً　　واحسرتا من غادر يتبسم
ووجدتها نشوى بخمر غرامها　　القد يهصر والذوائب تلثم
فطعنتها وبلغت ما يصبو له　　قلب كليم موجع يتقسم
فاذا به حيران يصرخ قائلا　　يا قوم ذا زوج أثيم مجرم
فطعنته وأنا أصيح مذكراً　　يا خل من منا الأثيم المجرم !

*
* *

لما رأيت دماءها ودماءه　　تجرى ولست لما أرى أترحم
أيقنت أنى قد شفيت من الهوى　　فصرخت صرخة ثائر لا يندم
لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى　　حتى يراق على جوانبه الدم ؟

***

ثم يقتل نفسه ولكنه يرمى الخنجر :

كيف أرضى بالانتحار وأنى ‏ لست يا قلب للنذالة أنسب
كيف أنسى الأشجار تهتز عجباً ‏ كيف أنسى الأنهار والشمس تغرب
كيف أنسى صوت البلابل ليلاً ‏ بين زهر الرياض والبدر يرقب
يا فؤادى إن الطبيعة أمى ‏ بين أحضانها أتيه وألعب
هى تملى علىَّ أسرار عيشى ‏ ولهذى الأسرار أصغى وأكتب
يا فؤادى دع الهموم فأنا ‏ ما خلقنا فى العيش كى نتعذب
قد عجبنا من غدره وجدير ‏ يا فؤادى أنا من الوصل نعجب
إن وجدت الحياة غدراً وظلماً ‏ فتحمل لو كنت للصعب تركب ؟

الزوج القاتل

أحببتها حب الوليد لأمه ‏ ورعيت عهد الحب لا أتبرم
لم أكترث لمقال أهل اللوم إذ ‏ لا أرتضيه وإن أطال اللوم
أو كيف أنقض عهد حب طاهر ‏ وأنا الذى فى حبها لا أسأم .

***

خانت عهودى بعد أن أسقيتها ‏ كأساً من الأخلاص لا تتحطم
خانت وكان خليلها خل له ‏ عندى مقام فى الفؤاد معظم

آه يا قلب قد حملت الرزايا   كيف تحيى يا قلب والدهر قلب
قد وجدت الحيـاة لا عدل فيها   كل حر فيهـا شقى معذب
ورأيت الرجال صرعى خمور   بقلوب النساء تلهو وتلعب
صار عرض الأنام بالمال يشرى   وحقوق اليتيم بالبغى تسلب
ها كم الأرض كل مثوًى عليهـا   بدماء المظلوم أضحى مخضب
ليس فى الناس ذو إباء وعزم   كلهم للفساد يصبو ويطرب
فطبيب يبتز مال البرايا   ومحام يشرى وقاض مذبذب .

*
* *

يجلس ويستسلم للتفكير يحاول القراءة فلا يمكنه

لم أنل فى الغرام ما كنت أرجو   أيهـا الحب إن برقك خُلَّب
خان قلبى الحبيب لكن قلبى   حافظ للعهـــود لا يتقلب
آه يا قلب قد رمتك الليـالى   فى هواها وأنت قلب مدرب
زوجوها فتى غنياً جميـلاً   وبمال قد حاز أرفع منصب
فتناست عهداً وحبا وفيا   وحديثاً كالشهد بل هو أعذب
وتناست يوم الفراق وفيه   أرسل الحب أدمعى تتصبب
يا عذولى كفاك ظلماً فانى   من كؤوس الآلام قد صرت أشرب
شاعر بائس وصب سقيم   عنـه نور الآمال أضحى محجب
أسواء لو كنت فى العيش ألهو   أو أناجى الهوى وللهجر أغضب
يا فؤادى كفاك همّاً فمنـه   بت دهراً على الغضى أتقلب
قد سئمت الحياة ممـا ألاقى   فى حياتى والموت أشهى وأطيب .

***

فأجبته والدمع ملئ محـاجرى لم أدرِ يا نسل الـكرام أنا ابن من
فأجابنى لا بأس اذ أنت الذى ذكروا جميلك فى الخفاء وفى العلن
قد نلت مجداً فى الحيـاة وعزة فانعم بما قد نلته يا بن الوطن

بين الموت والحياة

— شاعر يتألم —

ليـلة كلهـا عنـاء وهم وشقاء والقلب منها تعذبْ
ذقت المصاب كأساً دهاقاً ضاع رشدى فيها ولم ألقَ مهرب
ففؤادى من ناره يتلظى ودموعى من المحاجر تسكب.
قد دَعَوْنى فتى القريض وحسبى منه فى القلب جمرة تتلهب
ما نظمت القريض أبغى نوالاً من كبير ولا أحاول مكسب
بل أقول الأشعار كيما أناجى كل حر من بؤسه يتعذب
ذاك رأيى فيما أسميه شعراً ولـكل فى الشعر رأى ومذهب

***

يمشى قابلا

يا لعيش قضيتـه فى هموم مهجـة تشتكى ووجه مقطب
لا هنـاءٌ ولا سـعادة فيـه مزّق الدهر فيـه قلبى بمخلب

ابن الوطن

قضيتُ أيام الحياة ومهجتى		تشكو المصاعب والمتاعب والمحن
نازلت أهوال الحيـاة وبؤسها		وشربت من ويلاتها كأس الشجن
ذقت الشـدائد والشـقاء لأننى		لم أدرِ من بين الرجال أنا ابن من

***

فاذا مررت بمن أعادى قال لى		أعرفت ياذاك الفتى أنت ابن من
وتقول غادات الهوى هـذا فتى		جهلت خبيرات النساء هو ابن من
لم يرضَ قلبى ذا الهوان لأنه		قلب بأفعال العظام قد افتتن
قلب سما بين القلوب بهمة		لاترهب البلوى ولا تخشَ الفتن

***

دقوا طبول الحرب بين رجالنا		والحرب أهوال وغارات تشن
فصرخت فيهـم لا تخافوا إننا		أسدٌ يهاب لقاءها جيش الزمن
موت الفتى فى الحرب مجد زاهر		والعار كل العار فيـه لو جبن
فاذا بهم هرعوا الى الأعداء إذ		ناداهمو للقائهـم صوت الوطن
وبلغت ما أرجوه من عز ومن		نصر بذلت انيله أغلى ثمن

***

فاذا بقائدنا أتانى قائلا . . .		زال العنا والخوف والقلب اطمأن
يا من هزمت بمـا أوتيت عدونا		وبذا نفيت العار عنا والحزن
قل لى بربك يا عمـاد جيوشـنا		يا خير من هزم العدى أنت ابن من؟

الكتاب السادس

القصائد التمثيلية

المنولوجات

(فتح بيت المقدس) وهجر عبد القدوس وطليمات التمثيل ووظف الأول فى وزارة الاشغال والثانى فى مصلحة وقاية الحيوانات وعمد بشاره يواكيم الى الاشتغال بالريفو فى الاسكندرية . انه والله لشديد على نفوسنا أن نفقد فى شهر واحد أبيض ورشدى وعيد وعبد القدوس وطليمات ويواكيم . انه والله لشديد على نفوسنا أن نغلق بأيدينا باب الروايات الفنية ونهرع الى ساحة ما يشابه قهاوى الرقص فى الأزبكية . انه والله لشديد على نفوسنا أن يموت التمثيل فى بلادنا ، أستغفر الله بل أن نذبح التمثيل بيدنا بسكين حادة لا ينجو منها أحد

نحن المخطئون ، نحن الذين جنينا على الفن فوداعاً للفن الى الأبد؟

السراى — رمل الاسكندرية　　　　　　　　محمد تيمور

٧ أغسطس سنة ١٩١٩

دمعة

على التمثيـــــل

فى مثل هذا الشهر من العام الماضى رأينا الأجواق التمثيلية تكد وتعمل ، شاهدنا جوق أبيض فى مسرحه الجديد ، وجوق رشـدى يعد الروايات القيمة ، وجوق عزيز عيد يمشى الى الـكوميدى المصرية بأقدام ثابتة . ورأينا على مسارحنا العربية شباناً أذكياء هجروا بيئتهم العامية الأدبية الى البيئة التمثيلية الفنية فاطمأن خاطرنا وسكنت لوعة قلوبنا وقلنا لقد آن للتمثيل أن يرقى الى ذروة المجد بعد أن لبث حيناً من الدهر خامل الذكر لا يعبأ به أحد . لقد كنا فى عالم آخر ودنيـا جديدة لم ترها النواظر قديماً إلا فى المنام . واليوم قد انقضى الحول وانقضت بانقضائه حياة تلك الأجواق . لقد مات جوق عزيز عيد وأصبح أثراً بعد عين ولم يجد الرجل سبيلا مصرياً يسير فيـه فهجر المسرح المصرى الى المسرح الافرنسى . ومات جوق رشدى وعاد ممثلنا الـكبير — (أو كاد يعود) — الى المحاماة بعد أن خدم التمثيل عدة سنين قام فيها بواجبه . وسافر جوق أبيض الى سوريا أو هو على أبواب السفر اليها بعد أن تنحى عن سبيله القديم واعتنق دين الأپريت بعد الدرام والـكوميدى دراماتيك وابتدأ (بصلاح الدين ومملـكة أورشليم) تلك الرواية الـكبيرة التى أصبحت اليوم أوپريت تحمل اسم

وشوهتهما على المسرح فى صورة لا يرضاها المصرى ؟ إنى أجيب عن هذا السؤال بالنيابة عنك : هذا لأنك لم تقصد تشويه تاريخنا الباهر ولم تشأ أن تخدم الخصم خدمة يقارن بها بين الماضى والحاضر ولكنك أردت تصوير الظلم ونتائجه وانتصار الضعيف على القوى ليتخذ المصرى له موعظة من ذلك وهذا ما أردته أنا من روايتى. ثم اسمح لى بعد ذلك أن أسألك لماذا جعلت بطل روايتك (الهوارى ؟) يقول للمصرى الذى طلب منه يد ابنته ليزوجها من ابنه (أأعطى ابنتى لبرذون من براذنة هذه الأرض) فهل كنت تقصد بهذه الجملة أن المصريين فى مستوى البراذين ؟ لا أظن ذلك فهذه غلطة يا سيدى هى أشد شناعة من غلطة ارتكبناها نحن ولكننا والحمد لله أصلحناها وهى أننا جعلنا المملوك يركب الناس

هذا يا صديقى هو ردى على نبذتك آملا أن تحسن ظنك بنا جميعاً بعد قراءتها وأن تعتقد أننا نغار على بلادنا المصرية التى ولدنا تحت سمائها وعشنا مغمورين بخيراتها وأننا لم نؤلف الرواية لخدمة الخصم لأنك تعلم علم اليقين أننا نربأ بأنفسنا عن ذلك لأننا عشنا والحمد لله الى اليوم وسنعيش الى أن نموت ونحن كرام النفس ، وإنى أسأل الله أن يهدينا جميعاً للصواب

محمد تيمور

الأخبار ١٧ مارس سنة ١٩٢٠

الحقيقى فاخترنا رواية افرنسية (بارب بلو) Barbe blue ومصرنا حوادثها فلم نجد عصراً من العصور التاريخية يلائم حوادث الرواية غير عهد المماليك ولم نشأ أن نختار عصراً من عصورنا الزاهرة كعصر الفراعنة وعهد العرب خوفا من تشويه تاريخنا الزاهر. وهنا يصح لى أيها الصديق أن أسألك لماذا ألفت رواية (البدوية) ولماذا أظهرت على المسرح خليفة مصريا مسلماً فى صـورة رجل فاتك خليع يميل للنساء ميلا يدفعه لاختطاف البنات الأبـكار من أحضان آبائهن وأمهاتهن مع أن التاريخ لا ينص على ذلك وأنت تعلم أن الآمر بحكم الله لم يختطف البدوية بل اتفق مع أبيها على أن يزوجها منه فلماذا شوهت تاريخ مصر وجعلت هذا الخليفة يختطف البدوية كالسارق الذى لا ذمة له ولا ضمير. أجل يصح لى أن أسألك هذا السؤال باحثاً معك عن الموعظة التى يتخذها المصرى من هذه الرواية وعما يتخذه الخصم حجة علينا عنـد رؤيتها اذا قارن العصر الماضى بالعصر الحاضر ؟ ؟ ثم أقول لك لماذا ألفت رواية (الحاكم بأمر الله) وأظهرت على المسرح خليفة مسلماً فى صورة رجل يقتل النساء والأطفال والرجال بلا شفقة ولا رحمة. ألم تجد فى تاريخ الأمراء المصريين عهداً آخر تـكتب عنه غير هذا العهد. أنا أعترف معك أن الحاكم كان رجلا ظلوماً غشوماً وأنك لم تفتر على التاريخ فى روايتك ولـكن أية موعظة يتخذها المصرى من رواية (الحاكم بأمر الله) وما الذى يتخذه الخصم حجة علينا عند رؤيتها اذا قارن العصر الماضى بالعصر الحاضر ؟ ؟ لماذا يا صديقى اخترت عصرين زاهرين من تاريخ مصر

رد على مقال

حضرة الصديق الفاضل مدير جريدة الأخبار الغراء

قرأت فى جريدتكم الزاهرة صباح اليوم نبذة بقلم صديقى الكاتب الكبير ابراهيم افندى رمزى عن الرواية التى وضعتها ، قرأت النبذة ودهشت غاية الدهشة لما ظنه صديقنا رمزى من أننا نريد بتمثيل الرواية إبراز الولاة الذين حكموا مصر قبل محمد على فى صورة مزرية لايصح تصويرها على المسرح فى هذه الأيام . وزادت دهشتى لسؤاله عن العظة التى يتخذها المصرى من هذه الرواية ، بل وتساءل أيضاً عما يتخذه الخصم حجة علينا عند رؤيته هذه الرواية اذا قارن العصر الماضى بالعصر الحاضر . دهشت لكل ذلك ، ولكنى أشكر الكاتب الفاضل لأنه لم يكتب هذه النبذة إلاّ لاظهار الحقيقة والحقيقة بنت البحث

لم أقصد يا صديقى الفاضل أنا وبديع افندى خيرى شريكى فى تأليف الرواية ونجيب افندى الريحانى مدير الجوق وعزيز افندى عيد المدير الفنى أن نسب المماليك والأتراك أو أن نحط من شأنهم أو نظهرهم على المسرح فى صورة مخزية بل كان قصدنا كل القصد هو ما أردته أنت بنفسك فى رواية (البدوية) ، ورواية (الحاكم بأمر الله) من تصوير الظلم واظهار نتائجه على المسرح وإنتصار الضعيف على الغاشم القوى . أردنا يا صديقى أن نضع أول حجر فى أساس الأپرا كوميك

ما ذا كان فى أوربا فى ذلك العهد بعينه . هل كان فيه عدل ورحمة ؟ ولماذا قامت الثورة الفرنسية وغيرها ؟

ولكن الذى يمتاز به الأتراك على سواهم أنهم أعف الناس رجالاً ونساءً وأشدهم رعياً للآداب والأخلاق وأبرهم بالوالدين والاباء وآباهم للضيم وأشدهم دفاعاً عن الخدر والذمار

فلماذا يأتينا تيمور بك التركى الدم فى مثل هذه الأيام يسب القوم ظلماً ويعزو اليهم ما يعلم الله أنهم أبرياء منه ؟

وما ذا يكون فى هذه الرواية من العظة لنا بل ما ذا الذى يأخذه الخصم منها ؟ أليس فى تمثيل الماضى ولو كان مكذوباً ما يؤخذ حجة علينا بالمقارنة الى الحاضر ؟ لولا أننا نثق أن تيمور بك لم يتعمد كل هذه السيئة بملكه واختياره ، لنبو آدابه عن هذه المخريات ، لكان لومنا شديداً ، ولكننا نعرف أن لمبرزى هذه الرواية شخصيه أقوى من شخصيته ، ولذلك نقصر الحديث معه على العتب وندعو الله أن يهدينا وإياه الى الصواب م؟

مصر الجديدة ابراهيم رمزى

الأخبار ١٥ مارس ١٩٢٠

حول التمثيل الهزلى

سيدى الفاضل رئيس تحرير الأخبار

تحية واحتراماً . وبعد فقد كان بودى أن تكون كامتى مقصورة على إبداء إعجابى العظيم واغتباطى بالتقدم الكبير الذى رأيته ليلة أول من أمس فى مرسح الكازينو حيث مثلت رواية هزلية جديدة ، إذ رأيت المناظر الثلاثة التى اقتضتها فصول هذه الرواية لتمثل قرية مصرية وغرفة سراى عربيـة ومدفناً اسلامياً عند الغاية التى كان ينشدها كل مؤلف مصرى — ولا سيما اذا علم أن مصدر هـذه الأستار البديعة فتى مصرى نابغ من خريجى مدرسة الفنون الجميلة

ولكن لا يسعنى مع كل هذا الاغتباط أن أتغاضى عن سيئة اشتملت عليها الرواية من أولها الى آخرها وهى تمثيل الولاة الذين حكموا مصر قبل عهد محمد على فى الصورة المزرية التى قدمها لنا تيمور بك مؤلف الرواية فما عهدنا فى وال من هؤلاء الولاة ولا أمير من أولئك الأمراء أن نساءه كنَّ عواهراً ، ولا علمنا أنهم كانوا يركبون المصريين ، ولم نر أنهم كانوا يستهينون بأعراض بيوتاتهم فما عذر تيمور بك مؤلف هذه الرواية من الادعاء على التاريخ والناس وما قصد نجيب افندى الريحانى من الاتفاق على ابراز رواية كهذه ؟

إن صح أن يعزى لذلك العهد من المظالم ما يعزى قلنا انظروا

عزيز افندى عيد ممثل دور (الأب) فقد أضاف الى مجده التمثيلى مجداً جديداً ، ولا نغالى فى القول لو قلنا إنه ساوى الممثل الأفرنسى الشهير موريس دى فيرودى . وأتقن أيضاً ممثل دور الفلاح الأعرج الساذج تمثيل دوره وكذا فعل ممثل دور الفلاح الشيخ وممثل ابن هذا الفلاح ونهنئ أيضاً الممثلة التى مثلت دور (الأم) فقد بلغت حد الاتقان .

ولا يسعنا فى مثل هذا المقام الا أن نهنئ الفرقة ونسأل الله أن يكلل مساعيها بالنجاح وأن تعيش عهداً طويلا خدمة لهـذا الفن الجميل م؟

رواية بلانشيت

(بلانيشت) روايه مثلتها فرقة مدام فلورا ستيلا فى اليوم الخامس والعشرين من شهر نوفمبر سنة ١٩١٩ فى تياترو برنتانيا وحازت نجاحاً كبيراً وهى من نوع الروايات ذوات النظريات الاجتماعية ومؤلفها هو المؤلف الروائى الشهير أوجين بريو مؤلف رواية (الرداء الاحمر) و(الايمان) أما موضوعها فينحصر فى أن فلاحاً إفرنسياً أرسل ابنته للمدرسة فعادت اليه بعد ان حازت شهادتها ولكنها عادت اليه فى حال غير حالها الأول فاختلفت المشارب والأميال وحدثت حوادث نشأت عن هذه الاختلافات أدت البنت الى ترك والدها وغابت عنه مدة طويلة ذاقت فيها أصناف الهوان والآلام وعادت اليه نادمة على عملها فقبلها والدها فى بيته بعد تردد كبير وتزوجت البنت من شاب كان قد رفض والدها زواجه بها ظناً منه ان الشاب لا يساوى ابنته أدباً ولا تربية ولا تعليما

أراد بريو ان يثبت للجمهور ان البنات الفلاحات لا حاجة لهن لنوال الشهادات دون ان يهمل اباؤهن تعليمهن تعليماً لا يخرج بهن عن الجو الذى عشن فيه ولا عن العادات التى اكتسبتها عن آبائهن وأمهاتهن

ولقد أتقنت مدام ستيلا تمثيل دور البنت اتقاناً مدهشاً فكانت فى الفصل الأول والثانى صورة حية للاعراض والأنفة وفى الفصل الثالث للندم والتوسل ونحن لا يسعنا الا أن نهنأها على ذلك . أما

روبير وقال له « ياصديقى العزيز . عرفت اسم عشيق زوجتى وغداً سأبارزه » فاضطرب روبير لذلك وكان اضطرابه دليلا ناصعاً على جريمته وصعد روبير للطابق الثانى وغادر صديقه يندب سوءحظه . وأفاق چاك من غشيته ونادى زوجته وهم بطردها من المنزل ، واذا بهم يسمعون طلقاًنارياً عرفوا بعد سماعه أن روبير انتحر أما المسكينة جرميين فقد هرعت الى زوجها وهى تسأل أصحابها عن سبب انتحاره وقد أبدع المؤلف فى وصف ذلك المشهد الى الدرجة التى يحسده عليه غيره من أبناء حرفته . هذا موضوع الرواية نكتبه لجمهورنا المصرى ليعرف نوع الروايات التى تمثلها المسارح الباريزية ؟

القناع الممزق

مثلت جوقة الكوميدى فرانسيز رواية جديدة للكاتب الشهير بيير ولف مؤلف رواية (العرائس) التى ترجمها اسماعيل بك وهبى المحامى للغة العربية والتى كان يمثلها جورج افندى أبيض وجوق عبد الرحمن افندى رشدى . أما روايته الجديدة فاسمها (القناع الممزق) وضعها المؤلف فى فصلين وهى من نوع الكوميدى دراماتيك وتشبه كثيراً روايات الكاتب الشهير بول هرفيو بل هى اكثر الروايات شبهاً بروايتيه (حكم القضاء) و(اللغز) . وقد رسم المؤلف فيها صورة جلية واضحة لما فى الحياة من نذالة وخسة واليك موضوعها : تسكن مدام فورتييه مع ابنها جاك فورتييه وزوجته جرمين فورتييه فى منزل شاب اسمه روبير فورنيل له زوجة اسمها ميشلين تبلغ من العمر السادسة والثلاثين. ومارو بير فورنيل هذا الا ربيب مدام فورتييه تبنته تلك السيدة من حداثة سنه وتعهدته بالتربية الصالحة ثم جاءت مع ابنها وزوجة ابنها لتقضى معه بضعة أشهر فى منزله . ومضت أيام ظهر فيها لجاك أن زوجته جرمين تخونه مع أحد الناس فأشغل هذا الهاجس فكره ولبث ينقب عن اسم ذلك الرجل الذى سلب منه صفاء عيشه فى شخص زوجته وما لبث أن اهتدى اليه وعرف انه صديقه العزيز ربيب أمه روبير فورنيل . بيد أن الظنون والشكوك كانت تحوم حوله فباح لأمه بكل شىء ثم أراد أن يتأكد من صحة الخبر فانفرد بصديقه

فكان محباً ضرم الحب أنفاسه وتملك عليه نفسه . ورأوه بعد ذلك فى دور برواية (الشيخ متلوف) فلم يعرفوه لاتقان تمثيله لدور بلدى يصعب على الممثل (الجون برمييه) أن يمثله ورأوه بعد ذلك فى دور (روچيه) يمثل الزوج الذى يهجر زوجته ثم يأتيها يطلب الصفح والمغفرة . لقد كان عبد الرحمن جميلا فى هجره كما كان جميلا فى طلبه الصفح والمغفرة ورأوه فى دور (بحيرى بك) فى رواية (الضحايا) تتجلى كفاءته التمثيلية فخرج الجمهور وهو يقول لقد فاق عبد الرحمن الأفرنج

هذا هو الشاب الذى يتلهب غيرة على الفن والذى أصبح اليوم رئيساً لفرقة لا تطلب من الجمهور الا تعضيدها عن جدارة واستحقاق . فان عضدنا عبد الرحمن الممثل المصرى ذا الكفاءة والعبقرية أثبتنا للناس أجمعين أننا شعب ذو شخصية تستحق الاحترام من الشعوب الأخرى . لقد ضحى عبد الرحمن كل شىء للفن وما على الجمهور الراقى فى مصر إلا أن يعضده وليس فى هذا التعضيد تضحية ولا خسارة فلننتظر الى الغد ليحقق الجمهور آمالنا فيه وما الغد ببعيد ؟

(السفور عدد ١١٣)

عنه بعد أن نجحت الفرقة نجاحاً عظيما كان له فيه شأو كبير ولم يوقف تيار نجاحها الا إعلان رئيسها أبيض لأعضاء فرقته أنه مريض لا يتيسر له أن يمثل. انحلت الفرقة ولم ينحل عزم عبد الرحمن وارادته فألف الفرقة الجديدة التى لم يتيسر لى أن أرى رواياتها الأولى لمكوثى بالأسكندرية ولسوف أقضى لتلك الروايات حقها من النقد والتقريظ عند عودتى لمصر

هذه هى صفحة من صفحات هذا الرجل والأغرب من كل ذلك أن غرام عبد الرحمن رشدى بالتمثيل لم ينشأ معه أيام كان بمدرسة الحقوق ولكنه غرام لا أبالغ اذا قلت أنه اختلط بلحمه ودمه من يوم أن رأت عينه نور الحياة. لقد كان عبد الرحمن يمثل وهو طفل وهو يافع وهو فتى وهو شاب الى ان انضم لفرقة أبيض

أما ما أجاده عبد الرحمن من الأدوار فكثير. رأينا صديقنا فى دور (نيمور) فتذكرنا (البرت لمبرت فيس) (وليتز) و(هرقى) من كبار الممثلين بباريز. لقد أعطى عبد الرحمن لهذا الدور صبغة لم يعطها ممثل آخر لدور من الأدوار الأخرى. تناول عبد الرحمن دوره فى يديه وابتدأ يفهمه ثم مثله فلم نر على المسرح عبد الرحمن رشدى ولكنا رأينا (نيمور) وذلك دليل على فهم الممثل ما يقصده الشاعر دلافير. رأى الناس عبد الرحمن رشدى فى دور (نيمور) يمثل بجوار أبيض فلم يشكوا فى أنه يساوى رئيسه قدرة ونبوغاً. ثم شاهده الجمهور بعد ذلك فى دور (فرنسوا الأول) فوجدوه ملكا خليعاً ميالا للفجور والفسق وأنساهم دور (فرنسوا) دور (نيمور). ثم مثل عبد الرحمن دور العاشق فى رواية (الساحرة)

عن مكسبه الكبير من المحاماة ، وأن يقدم كل هذا على مذبح الفن فقلت له وأنا متردد (لنرجئ الحديث لوقت آخر) واجتمعنا مرة ثانية فى منزل أبيض لأسباب لا سبيل لذكرها . وخرجت معه من هناك وأنا لا أود فراقه خوفاً من إنضمامه للفرقة وما زلت أحاول إقناعه بالعدول عن فكرته الى أن اقتنع . وهو يكاد يدفعه الأسف على الفن الى البكاء

سررت من هذه النتيجة خوفاً على مستقبل صديق أحبه وأعزه وافترقنا ولم أره إلا بعد ثلاثة أيام فقبض على يدى بيديه وقال لى وهو يبتسم (لقد غدوت ممثلا) فهنأته على إقدامه وشجاعته وانمحى من قلبى ذلك الخوف الذى كان يعترينى من أجله ، ولا أنكر على القارئ أنى غبطته على ما فعل وتأسفت على نصحى القديم له بالعدول عن الانضمام لفرقة أبيض . رأيته أمامى فتصورت انطوان يوم أن فقد كل ثروته فى باريس حباً فى فن التمثيل وهو يخطب فى قاعة نادى الطلبة الفرنسيين بباريز ويقول (لقد ضحيت كل شىء فى سبيل الفن وإنى أغادر الأديون وأنا آسف ولكنى واثق بالعودة اليه لأنى أعتقد أن كل الصعوبات تذلل بسهولة فى الحياة اذا كان الرجل منا ذا إرادة قوية) . هذا ما كنت أقوله لنفسى أيضاً وأنا واقف أمام صديقى وكلى اجلال له . كان عبد الرحمن صامتاً ولكنى كنت أقرأ فى صفحة سكوته هذه الكلمات (الارادة هى أس النجاح)

دخل عبد الرحمن فى فرقة أبيض ومثل معه فى الأوبرا ثم افترق

المثـل

عبد الرحمن رشدى

كتب السفور مقالا عن عبد الرحمن رشدى أعجب فيه بشجاعته وإقدامه وتضحيته لـكل غال ونفيس فى سبيل فن وقف حياته على خدمته وإنى أكتب اليوم مقالا آخر أضيفه لمقال السفور الأول لأنى أعلم الناس بأخلاق صديقى الممثل والواجب يدفعنى لأن اكتب للناس صفحة من حياة هذا الرجل ليقف جمهورنا على قيمة التضحية التى قدمها هذا الرجل الفرد لذلك الفن الجميل

كنت فى أوربا أيام انضم عبد الرحمن الى سلك فرقة أبيض وكنت لا أعرف عنه الا ما كنت أقرأه فى الجرائد المصرية وما كان يكتبه لى أخى الصـغير عنه معجباً بنبوغه ثم عدت الى مصر بعد أن إنحلت الجوقة فلم أره إلا مرة واحدة قدمه لى فيها أحد الأصدقاء ثم افترقنا فلم نتلاق إلا حين عزم جورج أبيض افنـدى على تأليف جوقته الجديدة

جمعنا حبنا للفن فـكنا لا نتحادث إلا عن الروايات والممثلين ثم حادثنى عبد الرحمن فى مسألة إنضمامه لأبيض فسكت هنيهـة أفـكر وقد إرتعت مما عزم هذا الصديق على إخراجه من حيز القول الى حيز الفعل . وأعنى أن يدوس عبد الرحمن كل حائل عائلى وأن يضرب صفحاً

(النتيجة)

ليس لى بعد ما كتبت إلا أن أقول أن فرقة أبيض قامت بالواجب فى تمثيل هذه الرواية وإنى أهنأها على نجاحها وأنصح لها أن تتبع هذه الخطة الحميدة فى كل رواية تمثلها وكفى فخراً أنها أصلحت فى روايتى (ريشليو) و (دزرائيلى) النقص الكبير الذى حطمت به رواية (هملت)

المنبر يناير ١٩١٩



الانسه سرينا ابراهيم



بشاره واكيم

(سارينا وابريز)

مثلت ابريز دور (الجاسوسة) وأتقنته بل هو من أدوارها المعدودة ونجحت فيه ولكنى ألفت نظرها لأمرين : تلك الأغلاط النحوية التى تمامل منها الجمهور كثيراً وثانيهـا برودها فى نهاية الفصل الثالث وكان من واجبها أن تظهر بمظهر المرأة الجاسوسة التى فقدت كل آمالها وأمانيها .

أما سارينا فقد نجحت فى دورها أيضاً ولكنى ما زلت أوجه لها اللوم الذى وجهته لها فى رواية (ريشليو) ثم أشكرها بعد ذلك لاتقان التمثيل بالسذاجة التى يتطلبها دورها .

(بقية أفراد الفرقة)

أتقن بقية الأفراد أدوارهم الصغيرة فمثلت مريم سماط دور زوجة دزرائيلى ونجحت فيه وإن كان الدور لا يحتاج لعناء كبير ومثل منسى فهمى دور الاسرائيلى صاحب البنك ونجح فيه نجاحا كبيراً فأخرج لنا صورة حقيقية لذلك الرجل ويا حبذا لو أقدم منسى فيما بعد على مثل هذه الأدوار التى توافقه ومثل اسكندر كافورى وعباس فارس دورين نجحا فيهما ومثل عبد العزيز خليل دور رئيس بنك انكلترا ولم يفعل فيه شيئاً كبيراً .

(بشارة يوا كيم)

مثّل بشاره فى الرواية دور الفتى الأول دور اللورد العاشق ذى النفس الشريفة والعواطف الفياضة والقلب الجرىء والاخلاص الكبير والجرأة العظيمة التى تحدو به أحياناً لافساد مآرب رئيسه السياسية. مثّل بشاره ذلك الدور وأتقنه اتقاناً كبيراً بل كان فيه آية فى الابداع ومن العجيب أنى رأيت كثيراً من أصدقائى الذين لا يعرفون بشاره يسألونى عنه ويقولون (من أين أتى للتمثيل هذا الشاب القادر ؟ ومن هو ؟) فكنت أجيبهم عنه وأنا باسم الثغر طروب النفس لنجاح هذا الشاب المجد .

(عبد القدوس وزكى طليمات)

مثّل الاثنان دورين صغيرين فظهر الأول فى الفصل الأول وظهر الثانى فى الفصل الثانى . مثّل عبد القدوس دور الدوق ولم يكن الدور من الأدوار الشاقة التى تظهر فيها قدرة الممثل ولكنه أخرجه على المسرح لا تشوبه شائبة وإنى أهنئه على نجاحه . ومثّل زكى دور الجاسوس وهو دور صغير ولكنه يحتاج لقدرة كبيرة ونجح فيه نجاحاً كبيراً فكانت إشاراته وحركاته ولفتاته توافق جميع مواقف دوره وقد تقلب فى دوره كثيراً وفعل ما يتطلبه منه دور جاسوس خائن ماكر وإنى أهنئه على هذا النجاح .



محمد عبد القدوس

الهادئة التى تنم عن الحكمة والدهاء وتلك السذاجة الكبيرة التى يعمد اليها رجال السياسة أحياناً . مثّل جورج هذا الدور وجورج لم ينجح فى رواية عصرية قبل الآن اللهم الا رواية (قلب المرأة) و (فى سبيل الوطن) وكلاهما مجموعة من التلهف والصراخ والأنين والغضب . مثّل جورج هذا الدور فقلنا لأنفسنا انه سيذهب به الى قرار الهاوية ولكن جورج أتى فى هذا الدور بالعجائب والغرائب، مثّل الدور تمثيلا متقناً لا غبار عليه . نجح فيه نجاحاً يحسده عليه عدوه ويغبطه صديقه . بلغ فيه الغاية القصوى التى ليس وراءها غاية ، ومن العجيب انه لم يرفع صوته عن الطبقة العادية الا مرات قليلة استوجبتها مواقف دوره وكنت تراه ثاقب النظرة هادئاً فى مشيته تارة يعمد للسذاجة وطوراً للدهاء وآناً للسكينة . مرحى مرحى لهذا النجاح الجديد ولهذه القدرة الفنية التى أظهرها لنا جورج أبيض على المسرح مساء أمس . لقد نجح فى دوره أكثر من نجاحه فى (هملت) و (ريشليو) . فعل فيه ما يفعله الممثل القادر الذى يحفظ دوره عن ظهر قلب ويدرسه حق الدرس ثم يظهره لنا على المسرح لا تشوبه شائبة . أهنىء صديقى أبيض من أعماق قلبى لنجاحه وانتصاره فى دور عصرى يقول عنه الناس انه لا يوافق طبيعة جورج وليس لى أن أقول بعد ذلك غير هذه الجملة :

(حيا الله هذه القدرة وهذا النجاح الجديد) .

الليل حتى تخرج الروايات على المسرح سليمة من كل عيب . وماعذرهم الآن وقد إنتهى الحرب ؟

(التمثيـل)

جورج أبيض

مثـل جورج دور دزرائيلى ودزرائيلى يهودى انكليزى ولد فى لندن عام ١٨٠٤ واشتغل بالسـياسة عام ١٨٣٧ وكان من كبار رجال المحافظين ثم تولى رئاسة الوزارة عام ١٨٦٨ وما زال يتبادلها مع جلادستون عهداً طويلا وعارض فى معاهدة سان استيفان عام ١٨٧٧ وكان السبب فى إعطاء قبرص لانكلترا ثم نال لقب اللورد بيكونسفيلد وتوفى عام ١٨٨١ بعد أن خلد له فى صفحات التاريخ ذكراً حميداً . وكان مشهوراً بدهائه وحكمته وغـيرته على أمته ونظره الثاقب فى عواقب الأمور وما أجمل جورج وهو يقول على المسرح ممثلا دور دزرائيلى (لم أعرف النجاح فى حياتى الا بعد أن عرفت الفشل)

أقدم جورج افندى هذه المرة على تمثيل دور عصرى خال من الصرخات والاضطرابات والشهيق والأنين لا يرفع فيه الممثل صوته عن الطبقة المعتادة غير مرات معدودة لا تزيد عن عدد أصابع اليد . دور عماده الهدوء والسكينة وتلك النظرات الحادة الثاقبـة التى تغور فى أعماق قلوب الناس ويستخرج منهـا دقائق الأسرار وتلك المشية

رئيس الوزراء . أراد دزرائيلى شراء أسهم مناجم الذهب فى ايران لبلاده (هكذا كما رأينا الرواية على المسرح) ورأى أعداؤها أن يقفوا فى وجهها ليحولوا بينهـا وبين شراء هذه الأسهم ويشتروها لبلادهم فدسوا حوله الجواسيس وكادوا أن ينجحوا فى مهمتهم لولا حكمة الوزير.

لم يعمد المؤلف الى درس أخلاق أشخاص روايتـه درساً دقيقاً فـكان جل مناه فى هذه الرواية شرح تلك الحادثة شرحاً دقيقاً وصبها فى قالب تمثيلى محكم يوافق روح العصر الذى تدور فيه حوادث الرواية أى القرن التاسع عشر . رأينا المؤلف يسير فى الرواية سيراً هادئاً لطيفاً فلم نسمع بطلقة من طلقات الرصاص ولم نرَ مفاجأة لا يتصورها العقل ولا تقبلها النفس ومشت الحوادث فى الرواية فى دائرة لا تخرج عن الحقيقة ولم يقصد المؤلف إزعاج الجمهور والتأثير على أعصابه بغـير ما توافق عليه الحقيقة الناصعة . لهذا خشيت أن لا تنجح الرواية لأن جمهورنا لا يحب غير المغالاة فى كل شىء يراه على المسرح ولـكن قدرة المؤلف كفتنا مؤنة ذلك الخوف ونجاح جميع الممثلين فى أدوارهم حبب للجمهور ذلك النوع الجـديد نوع الروايات العصرية التى لا تبحث إلاّ عن الحقيقة . كما أن الرواية جاءت محكمة الوضع ، ونحن لا نأسف إلا على بتر الفصل الرابع . ولـكن ما ذنب جورج اذا حتمت عليه الظروف أن ينتهى من التمثيل فى الساعة الحـادية عشر . نوجه نظر ولاة الأمور لذلك ونرجو أن يمدوا أجل التمثيل فى كل ليلة الى منتصف

دزرائيلى

ذهبنا بالأمس الى دار الأوپرا لرؤية رواية (دزرائيلى) تعريب صديقنا الفاضل اندراوس افندى حنا وأخذنا مقاعدنا ونحن سكوت لاننطق ببنت شفة ينظر الواحد منا لصديقه نظرة حائرة كأننا كنا نخشى أن نشاهد رواية سقيمة أو نمضى فى دار الأپرا ساعتين نتململ فيهما فنغادر كراسينا قبل إنتهاء التمثيل . خشينا أن لا يقوم الممثلون بواجبهم ولجورج فى الرواية الدور المهم وجورج مشهور (بالكلاسيك) وليس له فى الروايات العصرية قسط وافر . أجل جلسنا جلسة الحائر الخائف الى أن دق رئيس المسرح دقاته الثلاث وارتفعت الستار عن السيدة مارى كفورى جالسة على مقعد تداعب بابرتها قطعة من القماش ثم دخل عبد القدوس وبشاره ولبثنا الى نهاية الفصل ونحن معجبين بما رأيناه ومتشوقين لرؤية الفصل الثانى وانقلب خوفنا اطمئناناً وحزننا فرحاً وصفقنا تصفيق من يطير الفرح بلبه ويملك السرور عليه نفسه

(الرواية)

لا أقول أن الرواية من أحسن الروايات نوعاً اذا نظرنا إلى قيمتها الأدبية وأقصد بكلمة أدب هنــا (Littérature) ، فما عمادها إلا حادثة سياسية وقعت فى انكلترا فى عهد دزرائيلى (اللورد بيكو نسفيلد)

خير من يكتب فى هـذا الباب فـكان كل ذلك سبباً فى أن نقول أن رواية ريشليو نجحت نجاحاً عظيما وستعيش على مسارحنا دهراً طويلا ؟

المنبر ٢٩ ديسمبر سنة ١٩١٨

ذلك إلاّ إقدامه على تمثيل الأدوار التى توافقه . فلما مثّل الدور الذى يوافق طبيعته نجح تماما . أهنئ اسكندر افندى كفورى وأرجو أن لا يقدم فيما بعـد إلاَّ على الأدوار التى توافق طبيعته . ومثّل منسى فهمى دور (هوجو) فـكان فيه كما كان فى (تريستان) أى أنه نجح فيه نجاحاً عظيما وإنى أهنئه على ذلك

(بقية أفراد الفرقة)

وأتقن عباس افنـدى فارس تمثيل دوره وأتقنت السيدة سارينا دور (چولى) ولـكنها ما زالت تقلد أصحاب المذهب القديم فى النطق ، تراها إذا صرخت مستغيثة باكية تجنح كثيراً المشى على آثار المذهب القديم فتقول مثلا هـذه الجملة (انه يحبك كثيراً) هكذا (انه يحبك كثيرن) وهذا عيب نود أن تتلافاه تلك الممثلة القادرة التى تصلح كثيراً لتمثيل أدوار العواطف والحنان. أما السيدة مارى كافورى فقد أتقنت دورها أيضاً ولـكنها لم تبلغ فيه شأواً كبيراً

(النتيجـة)

أعدّ جورج افندى أبيض لروايته الملابس والمناظر الجميلة وأتقن أغلب أفراد الفرقة أدوارهم إتقاناً يرجع بنـا الى عهد تمثيل لويس الحادى عشر للمرة الأولى على مسرح الأوپرا وجاءت الرواية طبق أميال جمهورنا وعربها المعرب بأسلوب من نوع السهل الممتنع ورمزى افندى

الله للويس الثالث عشر أن يقوم من قبره ويأتى للأوبرا المصرية ليرى رواية ريشليو لصاح بملء فيه عند ظهور بشاره أنا أنت وأنت أنا . لقد أتقن بشاره دوره حتى ظننت بالأمس أنى فى حضرة لويس الثالث عشر . أهنىء الشاب المجد والممثل القادر من صميم قلبي وأضمه لصدرى وإن كنت لم أتشرف بعد بمعرفته ولكن الفن يربط الرجل بالرجل قبل أن يتعارفا

(عبد العزيز خليل)

مثّل عبد العزيز خليل دور (براداس) وأتقنه ولكنه لم يبلغ فيه الغاية القصوى فلم يظهر لنا بمظهر الماكر المخادع كما أنه بدت لنا من تمثيله مسحة مصرية يجنح اليها عبد العزيز إذا مثل الأدوار الافرنكية كما أن وجهه لم يعبر لنا كثيراً عن مكنونات صدر الكونت براداس . ولكنه لم يسقط فى تمثيل دوره ولم يحطمه تحطيما ، ونأمل أن نراه فى المرة الثالثة أكثر إتقاناً وحفظاً لدوره

اسكندر كفورى ومنسى فهمى

عجيب أن يظل الممثل مدة طويلة على المسرح وهو خامل الذكر ثم تظهر قدرته فجأة فى دور من الأدوار . هذا هو شأن اسكندر كفورى . لقد مكث مدة طويلة وهو خامل الذكر . ثم مثّل بالأمس دوره الصغير فى رواية ريشليو ونجح فيه نجاحاً كبيراً . وما السر فى

يقف فيها ساكتاً لا يتكلم . وقد بلغ في الساعة التي يهم فيها مع براداس للانتقام من ريشليو ما لم يبلغه ممثل آخر تصدى لتمثيل أدوار الانتقام. ولزكي ميزات طبيعية لا أجدها في ممثل آخر أولها ميزة صوته القادر وإن كنت أعيب عليه أحياناً الطبقة التي يظهر منها الحنو والحب ولكني أبشره بزوال هذا العيب بعد ما رأيته منه في دور (موپرا) وثانيها حركات وجهه التي ترتسم عليه جميع الصور النفسانية في أجلى معانيها ترى على وجهه صورة الغضب جلية اذا غضب وصورة الحزن واضحة اذا اعترته الكآبة وصورة الانتقام رهيبة اذا قام للأخذ بالثأر . أهنئ صديقي الممثل القادر وأضمه لصدري كما أضم صديقه عبد القدوس

(بشاره يواكيم)

رأيت بشاره لأول مرة في رواية (دزرائيلي) على مسرح الهمبرا في الأسكندرية ثم رأيته للمرة الثانيـة في رواية (هملت) على مسرح الأوبرا هـذا العام فأدهشني تقدمه السريع ورأيته ليلة أمس يمثل دور (لويس الثالث عشر) فـكذبت نفسي وقلت ليس هذا بشاره الذي يمثل دور الملك ثم تحققت منه وكدت أن أجن فرحاً بنجاح هذا الشاب . أول شيء أعجبني من بشاره فهمه دوره جيداً وثاني شيء أعجبني منه تلك الرقة وذلك الضعف الذي بدا منه وهو يمثل دور لويس ذي العواطف الرقيقة والارادة الضعيفة وثالث شيء أعجبني منـه إشاراته وحركاته التي كانت توافق الجمل التي نطق بها على المسرح . ولو قيض



زكى طليمات

(عبد القدوس)

مثّل عبد القدوس أدواراً عديدة نبغ فيها وكان فى دور (سلامون) أكثر نبوغاً . رأيته يمثل هـذا الدور فخيل لى أنى أرى ممثلا إفرنسياً ينطق باللغة العربية على مسرح مصر . أى أنه بلغ فى دور (سلامون) الغاية القُصوى ثم رأيته بالأمس يمثل دور (يوسف) فلم أدرِ فى أى الدورين كان عبد القدوس أكثر نبوغاً . لقد درس عبد القدوس دوره درساً دقيقاً وأخرجه على المسرح ناضجاً لا ينقصه شىء فكانت إشاراته توافق كلامه وما أجمله فى نهاية الفصل الثانى بعد أن يعده ريشليو برتبة أسقف . ولم ينجح عبـد القدوس فى تمثيل دوره فقط بل نجح أيضاً فى صبغ وجهه واختيار ملابس دوره وليس لى فى هـذا الموقف إلا أن أهنأه من صميم قلبى وأضمه الى صدرى ضمة الصديق الذى يود لصديقه الفنى نجاحاً . ويكفى عبد القدوس أن أقول له (أنت فى دور يوسف لا تشوبك شائبة)

(زكى طليمات)

مثّل زكى طليمات دور الفتى الأول (موپرا) وكان فيه كما كان فى (نيمور) أى أنه نجح نجاحاً كبيراً بل وبلغ الغاية القصوى . فان كان لزكى طليمات مأثرة فنية كبيرة يتغنى بها كل فنى فهى تتجلى فى دورى (نيمور) و(موپرا) . رأيناه فى (موپرا) جميـلا حتى فى المواقف الصـغيرة التى

كان ضئيل الجسم ضعيف القوى أبيض الشعر لا يجرأ على حمل السيف في يده والرجل الذى يقضى حياته كالتى قضاها ريشليو تحفها الدسائس والمكائد وتسيل فيها الدماء لا يكون الاّ على هذه الصورة . وقد نطق ممثلنا الكبير جورج أبيض وهو على المسرح يمثل دور ريشليو بجمل كثيرة تصور للناس صورة الضعف الجسمانى فى شخص ريشليو ورأيناه يحمل السيف الكبير فى يده فيسقط منها على الأرض ويتأسف ريشليو على شبابه الناضر . فريشليو عاش سبعا وخمسون سنة ولكنه عاش فى الحقيقة مائة و بضع سنين . مثَّل جورج أبيض الدور وفعل ما يفعله ممثل له جسم أبيض وصوته . ولقد أجهد جورج نفسه إجهاداً كبيراً وأخرج الدور ناضجاً فكان فيه كما كان فى تريبوليه ولكنه لم ينجح النجاح التام فى إظهار الضعف فى الجسم والصوت ولو أتينا بسليفان ذى الصوت الكبير والجسم الضخم لتمثيل الدور لما فعل أكثر مما فعله أبيض فالدور يوافق طبيعة أبيض ولكنه لا يوافق جسمه فليس لنا إلاَّ أن نقول بعد أن نلتمس لجورج عذراً كبيراً لضخامة جسمه انه قام بالدور خير قيام ولكنه لم يحفظ دوره بعد ، وهذا عيب كبير كنا نود أن يتنحى عنه أبيض بعد أن رأى جميع أفراد فرقته يحفظون أدوارهم عن ظهر قلب . رأينا أبيض يلقى جمله الساحرة ثم يقف ليسمع الملقن فكانت تضيع تلك الجمل وكم من مرة تململ الجمهور لذلك . لهذا نلفت نظر جورج لذلك ونود أن يكون فى المرة الثالثة أكثر حفظاً لدوره .

بالحكم بعده والتي كادوا أن ينالوا بها غايتهم لولا دهاء ريشليو وحكمته.

أول ما يتبادر للذهن بعد رؤية الرواية هو نجاح المؤلف فى بنائها فقد صب الحوادث فى قالب تمثيلى محكم دون أن يتغالى فيما يجنح اليه الكتّاب الرومانتيك من المفاجآت المدهشة والحوادث الهائلة التى تؤثر على النفس ولا يرضى بها العقل. أنظر مثلا لروايات ديماس الكبير تجدها لا تحتوى إلاّ على مفاجآت يتغالى فيها المؤلف فيحيد عن تحليل أخلاق أشخاص روايته ويخرج للناس رواية عمادها الفظاعة والقتل وطلقات الرصاص وصليل السيوف والخناجر . أنا لا أقول أن اللورد ليتون لم يفعل ذلك فى روايته ولكنى أقول انه لم يجنح الى المغالاة فيما فعل شأن كل كاتب روائى من مذهب الرومانتيك . ولهذا كاد أن ينجح فى تحليل أخلاق أشخاص روايته ، فأخرج لنا أشخاصاً تقرب من الحقيقة وهذا كثير من كاتب رومانتيك. قلنا إن الرواية صبت فى قالب تمثيلى محكم. وفاتنا أن نقول أن الفصل الذى يتبارز فيه (موپرا) أمام قصر الملك مع براداس هو أقل الفصول إحكاما ولكنه لم ينقص من قيمة الرواية فى نظر الجمهور ،

التمثيل

جورج أبيض

الكردينال ريشليو هو داهية أوروبا فى القرن السابع عشر ولد عام ١٣٨٥ وتوفى عام ١٦٤٢ أى أنه عاش سبعا وخمسين سنة ولكنه

ريشليو

أجل سأكتب ...

أمامي صحائفي البيضاء ، وبيدي قلمي ، والخواطر تجول في رأسي ونفسي تحن للنقد . للنقد الصريح الذي لا تشوبه شوائب الغايات . ولقد رأيت بالأمس رواية (ريشليو) تأليف اللورد ليتون وتعريب صديقي الكاتب الفاضل والشاعر القادر ابراهيم افندى رمزى واليوم أكتب هذا المقال عنها فان أصبت أكون قد بلغت أمنيتي ، وان أخطأت فلست أول من أخطأ . ولماذا أبدأ بريشليو وقد افتتح جورج برواية (هملت) وكان من واجبي أن أبدأ بنقدها . أجل كان ذلك من واجبي وما قصرت في ذلك الواجب . كتبت شيئاً عن هملت ثم قابلني صديقي حامد أفندى الصعيدى وأخبرني انه سينتقد جميع الروايات التي ستخرجها الأجواق في هذا العام على مسرح الأوبرا فاكتفيت بما كتب ومزقت ما كتبت ثم قابلته مرة أخرى منذ يومين ورأيته قد عزم على أن لا يخوض غمار النقد فقمت الى عملي القديم واليوم أبدأ بنقد ريشليو .

(الرواية)

الرواية درام رومانتيك محورها تلك المؤامرة الكبيرة التي دبرها الدوق دورليان والكونت براداس لخلع لويس الثالث عشر والاستئثار

الكتاب الخامس

مقالات عامة

عن التمثيل

فلعله يجيبك عن هـذا الخطأ وما ذلك المدير غير الرجل الذى تسميه رجـل التمثيل فى الوقت الحـاضر فان كان أبيض يلبس عبد الرحمن رداء عهد لويس الخامس عشر فى دور (نيمور) بل ويخرج على مسرحه الآن مناظر لا تتفق مع رواياته ويسمى من أجل هذ رجل التمثيل فى العصر الحاضر فلا أقل من أن نربأ بأنفسنا عن تسمية عبد الرحمن بالمهرج اذا رأيناه يحمل منظار امرأة وهو يمثل (سكاريبا) . ان المدير الذى يرأس جوقاً يمثـل فى الأسبوع أربع مرات مخرجاً على المسرح روايات لا تقل عن رواية (لا توسكا) لا يسمى بالمهرج إنما هو من رجال الفن الذين نحترمهم ونحبهم ونساعدهم ونشجعهم ومن أجل هذا نكتب المقالات الشديدة لانتقادهم

أرسل اليك هذا الرد وآمل أن أراك قريباً فـكلى شوق اليك والسلام عليك ورحمة الله م؟

صديقك

محمد تيمور

المنبر ١٥ اكتوبر سنة ١٩١٨

كمقام (بنبه كشر) أو (الصيرفية) . لقد كتبت مقالى عن رشدى وانتقدته انتقاداً شديداً وانى أؤكد لك يا صديقى أنى ما انتقدت عبد الرحمن هـذا النقد الكبير إلا لسبب واحد وهو ثقتى بكفاءته وقدرته الفنية ولهذا قلت فى صدر مقالى عنـه (كفى المرء نبلا أن تعد معايبه) فعبد الرحمن بلا نزاع يعمل فى سبيل الفن باخلاص وهو من ذوى الكفاءة والقدرة الفنية وهو أول من استقبل نقدى عنه بابتسام الثغر لثقته بحسن نية الكاتب ومن تقبل النقد بصدر رحب كان لنا فيه أمل كبير لاصلاح عيوبه وإذا كان عبد الرحمن مهرجاً وببغاء ودخيلا فى الفن فلماذا أتيت له يا صديقى بروايتك ليمثلها وهل لم تر عبد الرحمن يمثل ولو مرة واحدة قبل أن تهبه روايتك أم هل تعتقد أن عبد الرحمن أحسن قبل تمثيل (لاتوسكا) ولم يسىء إلا فى (لاتوسكا) وهل يصح أن تسمى عبد الرحمن بالمهرج لذلك؟ بل اسمح لى صديقى أن أقول لك أن روايتك لم تكن أحسن حظاً من الكثير من روايات عبد الرحمن وهل يكون عبدالرحمن مهرجاً وهو يمثل روايات (بريو) و (ساردوا) و (دوديه) و (شيرونا) و (كستميكر) وغيرها من روايات كبار الفن فى أوروبا . عبد الرحمن يا صديقى عرضة للخطأ كسواه من مديرى الأجواق والزمن كفيل باصلاح عيوبه وأولى بالمعربين والمؤلفين أن يظهروا له عيوبه وأن لا ينزلوا به الى الدرك الذى أردتَ انزاله اليه .

تقول أن عبدالرحمن لبس ملابس عهد لويس الخامس عشر فى (نيمور) وهل الخطأ خطأه فى ذلك؟ سل يا صديقى المدير الذى ألبسه هذا الرداء

مقالى إلا عن الحقيقة وأنت أول من يشد أزرى فى ذلك . أما الخطأ الفادح الذى ارتكبته منيرة فى لبس أحدث طراز من الأحذية أخرجه (راؤول) فى هذا العصر وفى حملها فى دور (راداميس) أجمل ما يعرضه باعة الجواهر فى شارع المناخ من زينة النساء فهذا لا يقلل كثيراً من قيمة المناظر والملابس اذا نظرنا لهـا من وجهة المجموعة بل انى أسألك . وقد اعترفت بأن الشيخ سلامه حجازى كان رجل التمثيل الماضى ، لماذا كان الشيخ يحمل فى أصبعه خاتماً من ألماس لا يقل ثمنه عن ٤٠٠ جنيه وهو يمثل دور السنان الفقير الأعرج فى رواية (اليتيمتين) بل لمـاذا كانوا يأتونه بمنديل يلفه حول حديدة (الدرق) التى كان ينازل بها خصمه فى رواية (صـلاح الدين) ؟ فهل كان دور الشيخ فى حاجة لهذا المنديل الحريرى أم هل كان الشيخ يخشى أن يؤلم الحديد يده أم كان حمل الأحجار الـكريمة من لوازم كل سنان فقير أعرج . كل هذا يا صديقى لم يقلل من قيمة المناظر والملابس التى كان يصرف الشيخ من أجلها ماله فمات فقيراً كما ولد فقيراً بل كل هذا لم يمنعك من تسمية الشيخ رجل التمثيل فى الزمن الماضى فلماذا لا تسمى منيرة بهذا الاسم ومنيرة تمشى على آثار الشيخ وكلاهما عمـاده الألحان ومنيرة سيدة والسيدات كما تعلم أقل من الرجال إقداما وإرادة ؛ هذا ما أكتبه عن منيرة . أما عن صديقى رشدى فاسمح لى يا عزيزى أن أقول لك أنك حملت عليه حملة شديدة أجلك عنها . فليس رشدى بالببغاء ولا بالبهلوان وليس بالمهرج ولا بالدخيل وحاشا أن يكون مقام رشدى الرجل الفنى

مشوا بالفن فى سبيله ومن أدرانا أن السيدة منيرة مع ما لها من الهمة والمواهب الطبيعية لا تحسن عملها فيما بعد أو لا يأتى بعدها من يضع الحجر الثالث فى سبيل الغناء التمثيلى بعد أن وضع الشيخ سلامه الحجر الأول ووضعت السيدة منيرة الحجر الثانى . إننا يا صديقى نكتب تاريخ الفن وفن الغناء التمثيلى فى مصر ما زال فى نشأته فلماذا نغفل هذه الفتاة . أما ما قلته فى مقالك من أنى قلت أن السيدة منيرة فعلت أكثر مما يتطلبه الفن فاسمح لى مرة ثانية وثالثة أن أقول أنى لم أقل ذلك بالمرة ولو رجعت يا صديقى العزيز الى مقالى عن منيرة لقرأت هذه الجملة (أما مناظر الرواية وملابسها فليس لنا إلا أن نقول أن محمود بك جبر فعل أكثر مما يتطلبه الفن معيداً لدار التمثيل العربى بهجتها التى كانت تتجلى على مسرحها فى أيام الشيخ سلامه حجازى) وأنت أول من يوافقنى على أن مناظر الرواية وملابسها لا تدخل فى قيمة الرواية ولا فى قيمة ألحانها وأظنك لا تنكر جمال مناظر (تاييس) وحسن ملابسها بل وتعلم علم اليقين أن هذه الملابس والمناظر تستدعى صرف المال الكثير الذى يضن بصرفه مديرو الأجواق الجدية فى سبيل رواياتهم . فلماذا لا نشكر محمود بك جبر على ما فعله وقد فعل من هذه الوجهة أكثر مما يتطلبه الفن والناس أجمعين تشهد على أن مناظر (تاييس) لا تقل عن مناظر الأبرا . وإذا عدت يا صديقى العزيز الى مقالى عرفت أن جمال المناظر والملابس فى (تاييس) لم يمنعنى عن التصريح بقبح المناظر والملابس فى (أدنا) كل هذا لأنى لم أبحث فى

الريحانى وأظنك الآن توافقنى على ذلك

أما السيدة منيرة المهدية فاسمح لى أن أقول لك إن ما تقوم السيدة باحيائه يدخل تحت لواء الفن لأنه من نوع الأپرا أو الأپريت أو الاپرا كوميك (الغناء التمثيلى) وأظنك يا صديقى لا تنكر أن الحكومة الفرنسية تصرف من حر مالها على هذا الفن فى بلادها أكثر مما تصرفه على الدرام والتراچيدى والكوميدى . أنا لا أنكر أن هذا النوع من نوع الفنون ما زال طفلا فى بلادنا بل لم يخرج من مهده بعد ولا أنكر أيضاً أن السيدة منيرة لم تفعل بعد لاحيائه شيئاً كبيراً لأنها لم تدخل فيه من الألحان الجديدة الافرنكية شيئاً يذكر ولكنها يا صديقى ما زالت ولن تزال حاملة لذلك اللواء الفنى وليس فى ذلك ما يمنعنا عن الكتابة عنها بل انى أسألك لماذا كتب الكتّاب الفرنسيون فى أوروبا عن منشأ التمثيل فى بلادهم وذكروا فى كتبهم القيمة اسم جارن بوديل داراس وروينوف من رجال القرن الثالث عشر ولم يفعل هؤلاء الرجال لاحياء التمثيل فى بلادهم أكثر مما تفعله السيدة منيرة فى بلادنا لاحياء الغناء التمثيلى وهل غاب عن ذهنك أنهم كانوا يمثلون فى ذلك العهد فى الساحة الموجودة أمام الكنيسة ولم يكن لهم مسرح ولا ممثلون معروفون بل كانوا ينتخبون الممثلين من بين الناس ساعة التمثيل أما رواياتهم فكلها دينية . وليس فيها شىء فنى

كل هذا يا صديقى لم يمنع (فاجيه) ولا (دوميك) و (لانسون) عن الكتابة عنهم بل لم تمنع كل هذه العوائق بأن يأتى بعدهم رجال آخرون

التمثيلية الجديدة بنوع لم تسمع به مسارح العالم من قبل . والذى لا أجد له مسمى فى العربية غير اسمه الافرنكى المبتدع فرانكو آراب) ثم أدخلت نوع الريحانى الجديد تحت لواء الريفو وأنا القائل فى مقالى عن الريحانى (أما ما يسميه النـاس تمثيلا وليس من التمثيل فى شىء لخلوه من كل تحليل نفسى أو أخلاقى فينقسم أيضـاً الى ثلاثة أقسام الجنيول والفودفيل والريفو) وقلت عن الريفو أيضـاً الذى يقوم الريحانى باحيائه (هذا ما نقوله عن قيمة هذا النوع من الجهة الفنيـة وهو نوع تأنف الـكتاب فى أوروبا من نقده وأظن أن كل من اطلع على تاريخ التمثيـل فى أوروبا يوافقنا على هذا القول) . ومن هذا يظهر لك يا صديقى انى لم أقل فن الريحانى ولا أدخلت عمل الريحانى فى دائرة الفن . ولـكن لما رأيته من إقبال الجمهور على الريحانى أردت أن أشرح للجمهور قيمة هذا النوع من التمثيل وأردت أيضاً أن أثبت لناقدى الريحانى لماذا يقبل الجمهور عليه ثم وجدت فى نجاح الريحانى سببا كبيرا يدعو مديرى الأجواق الجدية لأشعال نار الهمة فى قلوبهم وفى ذلك ما فيه من خدمة التمثيل الفنى وأعلاء شأنه ولهذا قلت فى مقالى أن عمل الريحانى ضرورى لحياة التمثيل وانه من خادمى التمثيل (وان كان لا يقصد ذلك) وأظن أنك لا تنكر نجاح الريحانى وإقبال الجمهور عليـه فلماذا نسكت عنه ولا نظهر للناس قيمة عمله وما فيها من فوائد ومضار . هـذا هو السبب الذى دعانى للـكتابة عن

رد على صديق

عزيزى حسن

قرأت كتابك المفتوح وكان إعجابى بصراحتك فى نقدك مع ما بيننا من ود وأخاء ولده حبنا للفنون والآداب أقل من دهشتى لحملتك الكبيرة على الأستاذ رشدى والسيدة منيرة . لا تغضب يا صديقى العزيز لو قلت أنك حملت عليهما وأخرجتهما — ولا أدرى السبب فى ذلك — من دائرة الفن بعد أن الصقت بهما تلك الأسماء العجيبة أمثال المهرج والببغاء والبهلوان والمتجرين والدخلاء والمدعين . لا تغضب يا صديقى لأننا لا نبحث فى مناقشاتنا إلا عن الحقيقة وأنا أول من يثق بحبك للحقيقة وتفانيك فى إعلاء شأنها بل وأول من يعترف بسعة صدرك لتحمل كل المناقشات التى تدور حول الحقيقة . ولقد عهدت فيك ذلك فى كثير من مناقشاتنا الأدبيه وما دفعنى للرد غير هذه الثقة وهذا الاعتراف . ثم اسمح لى الأخذ بناصر الممثلين رشدى ومنيرة أن أقول لك انى دهشت أيضاً لظنك انى أدخلت عمل الريحانى تحت لواء الفن مع انى القائل فى مقالى (ليس فيما يفعله الريحانى شىء يسمى بتمثيل اذا كنا نقصد بكلمة تمثيل ما تؤديه هذه الكلمة من المعنى الذى يريده أهل الفن وخادموه) وأنا القائل أيضاً فى مقالى عنه (ثم انشق عنه تلميذه القديم نجيب افندى الريحانى وبدأ حياته

أخالك ألا مصدقى -- أرفع من أن يتنزل الى أن يضم تحت جناحيه أفراداً نموا حوله كما تنمو الأعشاب الشيطانية حول الصالح من النبات فأشفق على تلك الكلمة الغاليـة أن تذكرها اذا ذكرت المتجرين والدخلاء والمدعين . وأعلم أن الكلمات كالأشخاص يفقدها الابتذال قيمتها ومعناها

إنّ فى يمينك قاماً مباركا فجرده لما هو خليق به وأحرص عليـه أن تستخدمه فى الاعلان عن مهرج و ببغاء وبهلوان

حسن الشريف

المنبر ٢٨ سبتمبر سنة ١٩١٨

لذكرها معه إذ لا صلة بينه وبينها ولا رابط يربطها به . انك تكلمنا عن فن الريحانى وفن منيرة وفن رشدى ولم يبق إلا أن تحدثنا عن فن (ببه كشر) . أو « الصيرفية » فعن أى فن تتكلم ومن ذا الذى أفتى بأن هؤلاء من رجال الفنون حتى جئت تناقشنا فى كفاءتهم الفنية وأين ومتى كان المهرج والببغاء والبهلوان من عمال الفنون حتى أردت أن تبين لهم عيوبهم ومزاياهم لقد أحسنت لما تكلمت عن رجله الحالى جورج أبيض وكنت تحسن أكثر لو وقفت عند هذا الحد ولكنك أبيت الا أن تضع فى وصفه أسماء أفراد يبرأ الفن منهم بقدر ما يرغبون فى الانتساب اليه فأسأت الى الفن والى رجاله سامحك الله .

لا تنتظر يا صديقى أن أدخل معك فى مناقشة لا أساس لها ولا قاعدة ولكن اسمح لى أن أسألك أين الفن فى قول الريحانى « شغل المحشى ما ينفعشى » وفى قول أفراد فرقته « الحب كبش فى قلبى الخ . . . » لترد عليهم (دنيا) الجميلة بقولها « حوستى . حوستى . . . » وأن أسألك أين الفن أو أين من الفن ارتداء عبدالرحمن ملابس عهد لويس الخامس عشر ليمثل بها دور (نيمور) فى عهد لويس الحادى عشر ؟ وفى حمله منظار امرأة وهو يمثل دور سكاربيا الوحشى فى (توسكا) وأن أسألك وأنت القائل أن منيرة قد فعلت اكثر مما يتطلبه الفن أين الفن فى لبس تاييس أحسن طراز من الأحذية أخرجه راؤول حتى اليوم ؟ وفى حمل (راداميس) فى أصابعه ومعاصمه أجمل ما يعرضه باعة الجواهر فى شارع المناخ من زينة النساء ؟ الفن ؟ ! الفن يا صديقى — ولا

كتاب مفتوح

الى محمد بك تيمور

صديقى تيمور

أنا أعلم الناس بوافر علمك وواسع إطلاعك وأدراكم بصفاتك التى تجعلك بحق فى الصف الأول من شبابنا الراقى ولقد ظهر لى من مناقشتنا الطويله مبلغ حبك للفنون وغيرتك عليها ورغبتك فى ترقيتها ونصرتها وإن أنس هذه المناقشات لا أنس نطقك بكلمة « الفن » فأنك كنت تلفظها وأنت تترنم بكل حرف من حروفها فى حين أن عينيك تحملقان فى وجه محدثك لتريا مبلغ وقع هذه الكلمة المقدسة على نفسه . قرأت كل خواطرك التمثيلية فأعجبنى منها ما كتبته عن « الشيخ » مؤسس الفن وعن (أبيض) رجله الناهض ولم يعجبنى منها غير ذلك .

لا تغضب يا صديقى فان كل ما كتبته ظريف ولطيف ولكنى صرت أعتقد أن كلمة « الفن » لم تعد عندك تلك الكلمة الغالية الشريفة التى كنت لا تتفوه بها إلا بحساب . أعتقد ذلك ولعلى واهم بل وياحبذا لو كنت واهما .

نعم أصبحت أعتقد أن « الفن » قد فقد بعض الشىء من منزلته فى قلبك وإلا فما معنى أنك صرت اذا ذكرته ذكرت معه أسماء لا مناسبة

أن يذهب لرئيسه الريحانى ويسأله عن قيمة الريڤو من الوجهة الفنية فالريحانى نفسه يشرح له أسرار الفن وليذكر الريحانى بزيارتنا له فى لوجه بالمسرح ليلة قال لنا وهو يتنهد (متى تنتهى الحرب لأنتهى من نوع الفرانكو آراب وأخرج للناس الكوميدى الأخلاقية المصرية) .

هذا ما نرجوه من الممثل الشهير م . ش وإن وجدنا فى صدره متسعاً لسماع أقوالنا رجوناه رجاء آخر غير عزيز عليه وهو أن يتأنى كثيراً قبل كتابة مقالاته وأن يقرأ مقالات غيره مراراً عديدة حتى يفهم المقصود منها وأن لا يخرج عن دائرة الفن اذا كتب عن الفن ؟

المنبر ٢٤ سبتمبر سنة ١٩١٨

الرد على

م . ش

كتب الممثل العبقرى ؟ ؛ المشهور بين الجمهور بحرفى م . ش مقالا قصيراً على صفحات منبر أمس لقبنا فيه بلفظ (سعادة) مع أننا لم نبلغ بعد هذا الشرف الكبير وأنحى فيه علينا باللائمة ظناً منه أننا قلنا أن قبح تمثيل الريحانى يدعو المصلحين الى ترقية الفن دون أن نشرح للجمهور لماذا نرى فى الريحانى وتمثيله القبح . ونحن فى أشد الحيرة لما يقوله الممثل لأننا لم نقل فى مقالنا عن الريحانى أن تمثيله غير متقن . بل بالعكس قلنا أن الأجواق الجدية لا تتقن عملها وأن الريحانى يتقنه وهذا من أسباب إقبال الجمهور عليه ولو رجع الممثل الفاضل الى مقالنا لأ يقن أننا لم نكتب إلا عن قيمة عمل الريحانى من الوجهة الفنية وإن شاء إيضاحاً عن قيمة الريڤو وأظن أن الممثل الفاضل يجل نفسه عن أن يقول أن الريڤو من أنواع الفن القيمة وأنه يدخل فى تاريخ التمثيل وإن كان يظن غير ذلك فنحن نرجوه أن يرجع الى كتب تاريخ الفن الأفرنسية أو الانجليزية ليتحقق بنفسه أننا لم نحمل على صديقنا الريحانى فيما كتبناه ، واذا رأى فى قراءة هذه الكتب مضيعة لوقته الثمين فنحن نرجوه بحق الفن بل بحق تلك النار المتأججة فى صدره والتى دفعته لأن يظن فى كل من كتب عن الريحانى الحسد والقدح

رواية فيروز شاه وما فيها من قبائح ؟ ؟ أنا لا نعجب لأن الغرض يعمى والناقد يدخل التياترو وعيناه مقفلتان الاعما يراه فى نفسه من الغرض الذى جاء لأجله والذى وقف روحه عليه ارضاء لقوم آخرين . أما من جهة مقالات الكاتب حامد افندى محمد الصعيدى فيتجلى فيها الحنق والغيظ والتحزب لأناس آخرين لا أجد من الرأى تسميتهم على أنها فى الحقيقة جوفاء فارغة تطن عن صدى " الخاطر " ! ! ! . ومقال سعادة محمد بك تيمور الطويل العريض بنى على حكم خطأ وليس فيه دليل واحد على صدق ما يدعى ويقول ، فقد ذم الريحانى فى قالب المدح فقال (ان قبح تمثيله يدعو المصلحين الى ترقية الفن) ولم يذكر لنا (لم يرى فى الريحانى وتمثيله القبح ؟) هذه كلمتى اليك ياسيدى أرد بها على خصوم الريحانى فاذا كنت تعتقد أن ما نشرته إنما هو واجب الصحفى وعملا بحرية النشر فلتسمح لى باثبات كلمتى هذه فى أعمدة جريدتكم قياما بنفس الواجب وفى الختام تقبل سيدى فائق الاحترامات .

الممثل الكوميدى

م . ش

المنبر ٢١ سبتمبر سنة ١٩١٨

الرد على خصوم الريحانى

سيدى رئيس تحرير المنبر الأغر .

إنَّا نعلم عنك وعن مبادئك ما يرفعك فى أعيننا عن مكانة زملائك من ذوى الأغراض والأطماع وعهـدنا فيك الصحفى النبيل الذى لا يبيع العلم ولا يتجر بحرية الضمير ، نعم ، عهدنا فيك كذلك منذ كنت تشرف على (الجريدة) متوليا أمرها ، وأستغفرك اذا كنت اليوم خامرنى الشك وكدت أظن أن المبدأ تغير — أستغفرك ثانيا — أو أن صداقة صديق وإرضاء خاطر زميل دعواك الى ما أراه فى صحيفتكم . قرأت كثيرا مما كتبه البعض عن الريحانى وتمثيله فرأيت انها كتابة لا تصدر الا من قادح أو حاسد (لأن الرجل أثرى من فنه) ومنتقد حشا نقده باللعنات والسباب ولا أتذكر إلا أن كاتبا واحدا إنتصر للريحانى فى مقال واحد ثم خفت صوته ولا يحدو بنا الظن فيه الى أنه عجز عن تتمة ما أراده وقد زاد اعتقادنا فى سوء نيتكم بنا أنكم تقصدون الريحانى فقط بالذم والتشنيع وأمامكم الكازينو وأبيض فهل ترون فى نـكات االبربرى البلديه مغزى ومعنى أرق مما يضعه الريحانى وزميله ؟

وهلا تعتقدون ان تمثيل الريحانى بالعادات القومية الشخصية على هـذا النسق من الهزء والسخرية فيه زجر للناس وموعظة ؟

يقول الناقدون أن فى تمثيلنا إشارات وكلمات بذيئة تحط من قيمة الآداب وتدعو الناس الى الابتذال الخ الخ ألم ير هؤلاء المنتقدون

ومناظره كلها جميلة ولعل هذا الطلاء الكاذب هو العلة فى إقبال الجمهور . ولا يغيب عن الكاتب الفاضل أن كل إنسان قادر على إتقان عمله وإن كان عمله سخيفا فالمهرج الذى يقوم بتدريب الحيوانات يتقن عمله غير أن عمله ليس بالفنى بل يخرج عن دائرة التمثيل ونسيت أن أقول إن الكاتب قال فى بدء مقاله إنى لم أتناول بنقدى سوى أوجه النقص فى فطرة أبيض وأنا أوافق الكاتب الفاضل على أنى نسيت ذكر بعض مواهب أبيض التمثيلية وذلك عن حسن نية ولم أقصد بذلك الحط من قيمة أبيض. أجل نسيت أن أذكر شيئا عن صوته وعن جسمه وعن وجهه وهو أعلى الممثلين صوتا وأحسنهم جسما ووجها لأدوار الملوك بل لكل أدوار التراجيدى . ولكنى نسيت أيضا ذكر بعض عيوبه كضعف ذاكرته وجموده وأنى أعد الكاتب الفاضل بان أذكر كل ذلك فى الكتاب الذى سأظهره قريبا عن جميع الممثلين ؟

محمد تيمور

المنبر ٢٥ سبتمبر سنة ١٩١٨

رد على مقال

كتب كاتب فاضل ردا على مقالى الذى كتبته فى المنبر ردا على محب الفنون أعجبنى منه ميله للعدل والانصاف وظهرت فيه غيرته على الفن الصحيح بل وظهر فيه أيضا عدم تحيزه لكاتب أو لممثل وإنى أشكره على ذلك شكرا جزيلا بيد أنه انتقدنى فى أمرين الأول أنى قلت عن الجمهور إنه غير جاهل والثانى انى قلت عن الريحانى إنه يتقن عمله مع أن أضاحيكه مفككة العرى مقطعة الأوصال. أما ردى على النقطة الأولى فهو أنى رأيت محب الفنون نسب سقوط ابيض لجهل الجمهور فقط فأردت أن أثبت له أن السبب فى سقوط أبيض هو عدم الاتقان وأن بين الجمهور المصرى جماعة تعاموا وتهذبوا ولكنهم أعرضوا عن أبيض لعدم إتقانه ولوكان أبيض متقنا عمله لأقبلت عليه هذه الفئة التى أصبحت تذهب لرؤية سخافات الريحانى بالرغم منها. أما سواد الجمهور فى مصر فانى أوافق الكاتب على جهله بل حال سواد الجمهور فى كل أمة أرقى من أمتنا هو الجهل أيضا. أما ردى على النقطة الثانيـة فانى أوافق الكاتب الفاضل على أن عمل الريحانى ليس من التمثيل الفنى فى شىء وإنى أرجو الكاتب الفاضل أن يقرأ مقالى عن الريحانى ليعرف رأيى فى رواياته فقد وضعتها تحت نوع الريفو والريفو كما يعلم الكاتب ليس له قيمة فنية غير أن كل هذا لا يمنع أن يكون الريحانى متقنا لعمله من وجهـة الألحان والتمثيل على المسرح فألحانه توافق منظوماته ومواقفه

يستطيع أحد — أن يتبين غرضه منها

جاء بعد ذلك رد تيمور بك على محب الفنون ولست أتعرض للرد على كل ما جاء فى هذا الرد لأن ذلك من حق محب الفنون . فأما الذى لا أوافق تيمور بك عليه فهو أمران : أولهما إنكاره وصف الجمهور بالجهل ، وثانيهما وصفه (البربرى) و(كش كش) بالاتقان فى العمل وتعليله إقبال الناس عليهما بهذا السبب . فأما جهل الجمهور فنراه كانا فى الطريق وفى الترام وفى النادى وفى المتنزهات ودور التمثيل والموسيقى واذا كان الانجليزى وجمهوره من أرق الجماهير يسمع الكاتب الانجليزى يصف الجمهور بالجهل فلا يرى فى ذلك من غضاضة فما بالنا نحن نغضب وجمهورنا ظاهر جهله متمثل أمام العيون طيشه . والظاهر أن تيمور بك يعتقد اعتقاداً جازماً أن (محب الفنون) من الجماعة الذين يدافعون عن جورج لاسمه أو جنسيته لا لفنه وشخصيته وهذه غيرة يشكر عليها إلا أنها صفة يجب أن يتنحَّى عنها الذى يكتب للتاريخ والحقيقة ، وأما الذى استغرب صدوره من مثل حضرة الكاتب فهو وصفه (البربرى) (وكش كش) بالاتقان فى العمل ، وتلك الأضاحيك التى يخرجونها للجمهور مفككة العُرى مقطعة الأوصال لا قيمة لها ولا غرض منها وليس لاقبال الجمهور وتزاحمه على هذه الدور بالمناكب من سبب سوى ميله للضحك البارد والقهقهة الساقطة ونحن لا نظن ان حضرة الفاضل لم يشهد تلك الأضاحيك — وهى لا تسر مثله فان كان الأمر كذلك فنحن نشكره ونعذره ؟ (ز) المنبر يوم ٢٢ سبتمبر سنة ١٩١٨

ملاحظات على مقال

طالعت فى المنبر منذ أيام مقالا رائقاً لمحمد بك تيمور فى نقد جورج أبيض فزاد إعجابى بتيمور بك وإكبارى لغيرته على الفن ولكنى آخذ عليه انه لم يتناول بنقده سوى أوجه النقص فى فطرة جورج أبيض وفنه . فأما حسناته وبدائع فنه فلم يكد يذكر عنها شيئاً وهو يعلم أن سير الرجال الذين يشتغلون بالأمور الهامة ذات وجهين : وجه حسن ووجه قبيح . والكاتب الذى يتصدى لترجمتهم يجب أن لا يسهو عن ذلك قط حتى يخرج للناس صورة تامة من الرجل الذى يترجمه يطلعون عليها فكأنهم يرونه بعينه ويسمعون نغمة صوته ويلمحون إشارة يديه . أما تيمور بك فانه لم يفعل ذلك لأن الذى يرى صورة جورج أبيض على المسرح ، ويراها فى مقاله يتبين أن فرق ما بينهما كالفرق بين الصورة الطبيعية للرجل والصورة الهزلية له (الكركاتير) التى لا تدل على شىء من ملامحه وهيأته ولعل حب حضرة الكاتب للكمال الفنى هو الذى جعله يقصر القول على إظهار وجوه النقص وما دام ذلك رائده فله منا الشكر

طالعت بعد ذلك مقال محب للفنون الذى تصدى للدفاع عن جورج فارتاحت نفسى لذلك وقلت ها هى الصورة قد تمت وتكاملت وليس ينقص من قدرها أنها من صنع ريشتين مختلفتين ثم ما لبثت أن قرأت كلمة صغيرة لحضرة اسماعيل افندى وهبى لم أستطع — ولا

نحن لا ننكر أن بين ممثلينا أشخاصاً أكفاء غير أنهم متفرقون بين الفرق التمثيلية ولو كانوا جميعاً يدا واحدة لما عجزوا عن إخراج أكبر الروايات العصرية . ويؤلمنا أننا لا نجد بينهم من يصلح للرياسة فياحبذا لو قامت شركة تضم هؤلاء الممثلين الأكفاء وتضمن لهم معاشهم وتقوم بادارتهم وبذلك تخدم نفسها وتخدم الممثلين وتخدم وطنها والله ولى التوفيق م

اسماعيل وهبى المحامى

تيمور بك والتمثيل

تتبعت كلمات صديقنا تيمور على صفحات المنبر الأغر كما تتبعت كل ما يكتب عن التمثيل فى مصرنا فلم أجد صراحة فى القول وصدقاً فى النقد وعدم التحيز لأى فريق كصراحة وصدق تيمور . لقد كان شديداً فى نقده غير أنه لم يكتب كلمة بعيدة عن الحق . ولقد ظن بعض البسطاء أن تيمور يريد الاساءة لأبيض والله أعلم أنه بعيد عن ذلك فأبيض من أعز أصدقائه ولذلك يخلص له تيمور النصيحة كما يخلصها اليوم لصديقه الأستاذ عبد الرحمن رشدى ونحن على يقين بأن هـذا الدرس لن يمر بدون أن يترك أثراً طيباً عند أساتذة التمثيل فيصلحون ما فات .

لقـد اطلعت بالأمس على مقال (محب للفنون) فدهشت جد الدهشة عند ما قرأت آخر المقال حيث ينعت الجمهور المصرى بالجهل ويرى أن وجود الأستاذ أبيض سابق لأوانه فى بلادنا . ويحذر الجمهور المصرى عاقبة اللهو بالأستاذ . . . استغربت لهذه الجرأة التى ربما تضر الأستاذ أكثر مما تنفعه ويكون قد أساء من حيث أراد الاحسان . .

للناقد أن يمتدح جورج ونحن نصفق له غير أننا لا نسمح له بأن يصم جمهورنا بهذه الوصمة وهو الذى عضد الأستاذ فى نهضته ويعضده حتى يومنـا هذا . وأبيض نفسه فى حاجة الى هذا التعضيد وأظنـه لا يوافق هذا (محب للفنون) فى رأيه

التى لا تعرف غـير الذم فى انتقادها والتعصب لجنسيتها والتى ترى فى الجمهور المصرى أنه جاهل لا يقـدر على تقدير جورج وإحلاله المقام الذى يستحقه والسلام ؟

غادرها جورج أن تجد من أبنائها أو من أبناء سوريا من يذهب الى أوربا ويتعلم التمثيل ويعود اليها وهو يقول (انى أعترف بفضل الأسبقية لجورج ولكنى سأكون أكثر منه تحملا للضر والأذى وسأكون أوسع منه صدراً حتى أقضى حياتى كلها فى هذا البلد الأمين) . ومن يدرينا أن جورج لا يسافر لأنا نعتقد أنه يعز على نفسه كثيراً مفارقة هذا البلد وعند ذلك يتفق مع ذلك الشاب ويقولون نحن نخدم الفن قبل خدمة المصرى أو السورى . ولكن الخسارة التى ربما تحدث تعود على جورج فقط لأنه إن لم ينجح فى أوربا يكون قد أضاع مصر وأوربا . وإنى أرى أن هذه المناقشة سابقة لأوانها فلندعها جانباً ولنبحث فيما هو أهم منها حتى نخدم الفن ونؤدى له الواجب المحتم علينا

ثم اننا نطلب من الكاتب الفاضل إن كان فى عزمه أن يرد على مقالنا أن يذكر لنا اسمه لأن وظائف الحكومة لا تمنع الكتابة فى الأدب وأمامنا كتابات توحيد بك السلحدار وتوفيق افندى دياب دليل على ما نقول . ومع كل هذا فنحن نظن أن الكاتب ليس من موظفى الحكومة فعلام اذاً يخفى اسمه ويتستر ؟

نحن فى شوق كبير لمعرفة ان كان الكاتب مصرياً أو سورياً أو كان ممن كانوا ضد جورج ثم أصبحوا معه أو هو من تلك الفئة السورية — أجل أقول الفئة السورية ولا أقول السوريين لأنهم يحبوننا كما نحبهم ويعترفون بفضلنا عليهم كما نعترف بفضلهم علينا —

ملأى بالناس . وعن السبب الذى حدا بعبد الرحمن لأن يفعل فعلته من يوم أن أصبح مديراً . أهذه السيئة ، سيئة عدم حفظ الأدوار . من ضروريات مديرى الأجواق ؟ أم هل من واجب الجمهور الجاهل أن يقبل على قوم لا يتقنون عملهم ولا يحفظون أدوارهم ؟ ليس هذا الجمهور ياحضرة الكاتب الفاضل بالجاهل لهذه الدرجة وتأكد أنه لوكان جاهلا لما اعترف بفضل أخيه السورى وقام بتكريمه وقراءة مؤلفاته . بل وليعتقد الكاتب الفاضل أن الجمهور الراقى فى مصر تعلم وتهذب فى أوربا وأنه يقدر أعمال الرجال سوريين كانوا أو يونانيين

ثم حذر الكاتب الفاضل الجمهور المصرى من أن لا يتمادى فى نقده لئلا يغادره جورج الى أوربا . ونحن نقول أن هذا التحذير سابق لأوانه وليس جورج هو السابق لأوانه إذ بيننا وبين سفر جورج أيام طويلة كفيلة بارجاع جورج عن رأيه اذا أتقن عمله ونحن ننصح لجورج افندى أن يعدل عن هذه الفكرة الى أن تنتهى الحرب وعند ذلك يكون السفر أقل مشقة وخطراً .

ولو صح وانتهى الحرب اليوم وسافر جورج ونجح فى فرنسا ، فليس فى ذلك خسارة كبيرة على المصرى . لأن جورج ابن مصر فهى البلد التى علمته فى أوربا والتى ظهرت فيها آثاره الفنية والتى تفخر به بلا شك اذا ظهرت آثاره فى أوربا . ومصر فى كل آن هى البلد التى ارتقت فيها الآداب والعلوم عن أى بلد شرقى ، ولهذا لا تعدم إن

بفضله ولهذا يكتب الكتّاب المصريون المقالات عن جورج منتقدين عمله مسدين النصائح اليه وإن كان هؤلاء الكتّاب لا يجلون جورج لما كتبوا عنه ولا انتقدوه ويا حبذا لو كان الكاتب الفاضل تأنى قليلا وقرأ مقالتنا عن رشدى وعكاشه ومنيرة بل عن بقية الممثلين المصريين والسوريين نعرف أننا وضعناهم كلهم فى مستو واحد ونظرنا لهم نظرة فنية خالية من التعصب وعندها يعتقد أننا نرى فى جورج أكبر رجل فنى وأن مجهوده كان أعظم من مجهود أى مدير آخر وأننا لا نذم الرجل ولا نعذبه ولا نلهو به . ولقد أرسلنا لادارة المنبر منذ ثلاثة أيام مقالا عن رشدى وسنتناوه بمقال عن منيرة ثم عن عكاشه ثم عن بقية الممثلين .

ثم يقول الكاتب عن المصرى بأنه أجهل من أن يقدر رجلا عظيما كجورج ونحن نعجب لهذا القول وهذا الجمهور هو الذى أقبل على جورج فى نشأته وما زال يصفق له الى الآن اذا أجاد وأحسن التمثيل . بل هذا الجمهور المصرى هو الذى عذبه جورج بل (أستغفر الله) عذبه مديرو الأجواق الجدية لئلا يعتقد الكاتب الفاضل أننا نتعصب لعبد الرحمن ومنيرة وعكاشة . أجل هذا هو الجمهور الذى عذبه مديرو الأجواق الجدية أيام كانوا يظهرون على مسرح الأوبرا وبرنتانيا وهم غير حافظين لأدوارهم ولا متقنين تمثيلهم . انى أسأل الكاتب الفاضل عن السبب الذى حدا بجورج لأن يظهر على مسرح عباس بعد نهضته الأولى فى الأوبرا وهو يقول للملقن أمام الناس (زعق شوية) مع أن الجمهور مقبل عليه وليالى الأحد ؟ كانت دائما

ولعله هو الذى قال للريحانى سر دائماً الى الأمام . أم هل يريد الكاتب الفاضل أن يقوم رجل كجورج أبيض يعرف الفن حق المعرفة بعمل فنى كبير ثم يقصر فى خدمته ويسكت الجمهور عنه .

يقول الكاتب أن الجمهور يقبل على الريحانى وينفض من حول أبيض وما ذنب الجمهور إذا كان الريحانى يتقن عمله ويخرجه ناضجاً للناس . وأبيض يخرج عمله ناقصا غير تام . لقد كان أبيض منار التمثيل فى أيامه الأولى ولهذا أقبل الناس عليه ولكنه رجع القهقرى فانفض الجمهور من حوله . أينكر الكاتب الفاضل أن فى أوربا أمثال الريحانى وأبيض وأن الاقبال فيها على الاثنين كبير جداً . هذا لأن عمل الاثنين هناك تام ناضج : فعلى جورج أبيض أن يقوم بواجبه حق قيام ليقبل الجمهور عليه وتكتب الكتّاب مقالات الشكر والثناء عليه وعندها يتحول الكاتب الفاضل عن رأيه ويعتقد أن المصرى إذا كتب كان رائده الحق والانصاف .

ويرمى الكاتب المصرى بأنه متعصب ضد أخيه السورى . والمصرى هو أول من قام بتكريم خليل مطران بل أول من قام بتكريم جورج أبيض فى نادى المدارس العليا بل المصرى هو الذى يتغنى بمدح السورى معترفاً بفضله وأدبه بل وبجميله على المصريين وهل بين المصريين رجل يقول أن جورج لم ينقل الى مصر الطريقة التمثيلية الجديدة وأظن أنه لا يغرب عن فكر الكاتب الفاضل أن جورج تعلم فى أوربا على حساب المصريين فالمصرى ياسيدى الفاضل يحب أخاه السورى ويعترف

الكاتب الفاضل فى مقاله ملاحظات أخرى رمى بها الأمة المصرية بسهام قاتلة كنا نود أن يتروى الكاتب قبل كتابتها . ونحن لا نعرف إن كانت هذه الملاحظات يقصد بها الأمة المصرية أم يريد أن يرمينا بها من أجل مقالنا . وفى كل حال نحن ملزمون بالرد لأننا مصريون قبل كل شىء ومصريتنا تحتم علينا الدفاع عن أبناء جنسنا

رمى الكاتب المصرى بسهام ثلاث الأول أن المصرى لا يعرف من الانتقاد غير الذم والثانى أنه متعصب لجنسيته اذ كانت تلهج الجرائد المصرية بأن جورج ليس مصريا والثالث أن المصرى كما قال الكاتب (أجهل من أن يقدر رجلا عظيما مثل جورج فهو يفخر بأن يمتلك رجلا عظيما كجورج ويفخر بأنه قادر على أن يذم ذلك الرجل ويعذبه ويلهو به) . ثم حذر الكاتب الجمهور المصرى بأن لا يتمادى فى تعذيب الرجل واللهو به لئلا يغادر جورج مصر ويعيش فى بلاد بين أمم تعظمه وتعرف قدره وأن الجمهور قد يندم على عمله ساعة لا يفيد الندم)

أما نحن فنقول للكاتب أن المصرى يعرف كيف ينتقد وأنه غير متعصب لجنسيته وأن بينه من الشبان المتعلمين من عاش فى فرنسا كما عاش جورج ، ورأى من الروايات ما رأى جورج أبيض وشاهد تمثيل قوم أخذ عنهم جورج أبيض التمثيل وربما قرأ عن التمثيل أكثر مما قرأه أبيض

يرمى الكاتب الفاضل المصرى بأنه لا يعرف فى نقده غير الذم كأن المصرى هو الذى قال لأبيض (ابتدئ كبيراً ثم تقهقر) .

ملاحظات على محب الفنون

كتب كاتب فاضل على صفحات المنبر مقالا كبيراً رد فيه على مقالى الذى كتبته عن صديقى جورج افندى أبيض أراد أن يلاحظ فيه بعض ملاحظات على مقالى الأول ونحن نشكر للكاتب الفاضل غيرته على الفن وعلى أبيض ولكننا مع الأسف لا نجد له من الملاحظات على مقالنا غير ملاحظة واحدة أتت فى ذيل مقالته وهى (بقى لنا أن نعرف السبب الداعى لكثرة فشل أبيض فى إدارة فرقته ، ويعزوه تيمور بك الى خمول الرجل وقعوده ونحن نعزوه الى سلامة نيته وحسن ظنه بالناس) . ونحن نعترف مع حضرة الكاتب بسلامة نية أبيض وحسن ظنه بالناس ، وليس فى ذلك ما يمنع همته التى تبتدئ كبيرة وتنتهى صغيرة وحياته التمثيلية خير شاهد على ذلك فهو الذى ابتدأ فى الأوبرا على الصورة التى يتطلبها منه الفن ثم ظهر على مسرح عباس أقل شأناً دع عنك عدم الحفظ والاتقان فى التمثيل وهو الذى نجح فى الأوبرا أيام كان يمثل كين ومكبث ثم سكت دفعة واحدة . وهو الذى أخرج على مسرح الأوبرا أيام إتفاقه مع عزيز عيد أربع روايات كان له فيها دور واحد جديد (تيمورلنك) أما شارل السادس فهو دور قديم . ولقد أفضنا القول فى مقالنا الأول فان شاء المنتقد الفاضل أن يرجع اليه رأى شواهد أخرى . هذه هى ملاحظة الكاتب على مقالنا فليسمح لنا أن نذكر بعض ملاحظات على مقاله : ذكر

فرقه ويعزوه تيمور بك إلى خمول الرجل وقعوده . ونحن نعزوه إلى سلامة نيته وحسن ظنه بالناس

ليس جورج خاملا ولوكان كذلك لفضل العمل فى وظيفة أو تجارة على أن يدخل بدعة جديدة مثل التمثيل فى بلد جاهلة له والخامل اذا فشل مرة لايعيد التجربة مرة أخرى . ولو كان خاملا لاتبع الناس فى هواهم وأبقى لهم على الطراز التمثيلى القديم الذى ألفته أذواق العامة

انما علة جورج أبيض ونقيصته — اذا كانت تسمى نقيصة — هى سلامة نيته وبُعده عن الدسائس وسلامة النية تعد نقيصة فى هذه الأزمان التى ملأها المكر والخداع . ويشترك جورج أبيض فى هذه (النقيصة) مع جميع عظماء الرجال وكبار أرباب الفنون من موسيقيين وشعراء ومصورين وممثلين ، وكثير ما دفعته سلامة نيته للثقة بكبار ممثلى فرقته والاستعانة بهم على إدارتها فعملوا على تقويض أركان الفرقة قضاءاً لأغراضهم الشخصية

هذا وظنى أن السبب الأكبر لفشل جورج ومعاكسات الدهر له أنه سابق لأوانه والجمهور المصرى أجهل من أن يقدر رجلا عظيما مثله فهو يفخر بأن يمتلك رجلا عظيما كجورج ويفخر بأنه قادر على أن يذم ذلك الرجل ويعذبه ويلهو به ولكن فليحاذر وليعلم أن الرجل الغنى العظيم قادر على أن يعيش فى أى بلاد وبين أمم تعظمه وتعرف قدره وأن الجمهور قد يندم على عمله ساعة لا يفيد الندم

المنبر فى ٨ سبتمبر ١٩١٨ محب للفنون

الفرقة وعالماً بدخائلها أن الذنب لم يكن قط على جورج فى تشتت شمل الفرقة وما جرى فيها من الانخذال

وقام برحلة فى طول البلاد وعرضها جمع فيها شيئاً من المال آملا أن يصرفه فى سبيل فنه — كما يفعل الآن

وألف جورج فرقة جديدة استعد بها لأن يستعمل ما جمعه من مال فى سبيل فنه ولكن ما لبث بعض رجاله أن إنفصل تحت رياسة زعيم ليؤلفوا فرقة هزلية مثلت بعض روايات الفودفيل فى هذا الصيف بالأسكندرية

فألف جورج فرقة أخرى إنضم له فيها شبان من خيرة الممثلين مثل عبد القدوس وطليمات واستأجر ملعب الرينيسانس وهو يعمل الآن ويجد فى سبيل فنه ويخسر أيضاً فى سبيله ما جمعه . وليس الذنب ذنبه بل ذنب الجمهور الذى يفضل مجون الريحانى وسخافات البربرى على تمثيل أبى الفن وعميده

وكان أبيض فى كل هذه الأطوار ممثلا بارعاً وفنياً مجيداً وقد قدّم للجمهور خير روايات رآها المصرى فى حياته — وهذه الروايات وإن كان بعضها غير متقن وضعاً إلاَّ أن الذنب على المؤلفين والمعربين الذين لم يحسنوا الاختيار أو التأليف . أما جورج فلم يقصر أى تقصير بل كثيراً ما أحيا رواية كان يجب أن تموت ببراعته واجادة تمثيله التى لا يضارعه فيها الآن بيننا ممثل بل الكل تلاميذه وأتباعه

بقى لنا أن نعرف السبب الداعى لكثرة فشل أبيض فى إدارة

شأن معاونيه فلأمعظم ممثليه الغرور وقاموا على أستاذهم وانفضوا من حوله وبدت لجورج أيام الشقاء

بدأت أيام الكازينو دى بارى حينما كان الرجل يمثل على مسرح خال من كل لوازم الفن ومقتضياته وحوله بعض ممثلين جمعهم لأنه لم يجد غيرهم بعد أن هجره تلاميذه وتركه أصدقاؤه فكان يظهر بينهم كالقمر تحجبه الغيوم

وهنا يتجلى صبر جورج وإقدامه والرجل العظيم لا يظهر إلا ساعة محنته ، ولو كان جورج خاملا لترك الفن إذ ذاك وانصرف الى أى عمل آخر ، ولكن أبت عليه نفسه وأبى عليه إقدامه أن يترك فنه المحبوب ففضل أن يكون ضحية فنه عن أن يكون ممتعاً فى عمل آخر من الأعمال

ثم انضم الى الشيخ سلامه وألفا فرقة واحدة ومكثا مدة يعملان ولكن كان بين الرجلين بون شاسع فالشيخ سلامه ملحن قبل كل شيء وجورج أبيض من أعظم أنصار الفن التمثيلى فى أرقى نوع وهو الدرام . فلا عجب اذا انفصل الرجلان ليعمل كل فى واجهته غير مقيد بالآخر

ورأى جورج أن يؤلف فرقة من خيرة الشبان للتمثيل فألفت الفرقة وكانت تضم بعضاً من كبار رجال التمثيل الآن

وكادت تلك الفرقة تحقق الأمال لولا ما قام به بعض أعضائها من إنفصالهم وتأليفهم لفرقة حديثة . ويعلم كل من كان متتبعاً حياة هذه

ليتقيد فقط بهذه التعاليم بل هو كثيراً ما يبتدع فهو ذو شخصية خاصة كشأن عظماء الفنيين

وبرق لجورج بارق السعد فى أول أيامه وبدأت مصر تشعر أن قبساً من نور أوربا قد دخل بلادها . وأنها خطت خطوة جديدة فى طريق التمدن

ولما شعر المصريون بذلك أخذتهم العزة كشأنهم فى جميع الأحوال وبدأ كل شخص منهم يشعر كأنه هو المحى لفن التمثيل لا جورج . وظن كل فرد منهم كأنه هو الذى تلقى التمثيل فى أوربا وأن له الحق فى انتقاد جورج — ولا يعرف المصرى من الانتقاد إلا الذم — فانقلب جميع الناس منتقدين وقامت حوله ضجة كبيرة أقامها بعض الأدعياء وصغار الكتّاب مما لا علاقة لهم بالفن

والعجيب فى أمر هذا الانتقاد أن أقوى حجة كانت تلهج بها الجرائد اذ ذاك أن جورج ليس مصريا

أجل ذلك حقيقى — ليس جورج مصريا — ولكنه إن لم يكن مصريا فهو عربى صميم لغته لغتنا ولغة أجدادنا . وقد عاش حياته بيننا وقدم فنه لنا والرجل لم يأت سوءا حتى نجعل الجنسية ضده سلاحا بل هو أحيا فناً جديداً كنا نرحب به لو أتى من أعجمى . ولو كان جورج يونانياً ممن يبيعون الخمور وكان القانون يحرم على غير مصرى بيعها لاعترفنا له بالجنسية المصرية وانما هى الأغراض

واجتهدت الجرائد فى أن تقلل من شأنه بأن أخذت تكبر من

شأن معاونيه فملأ معظم ممثليه الغرور وقاموا على أستاذهم وانفضوا من حوله وبدت لجورج أيام الشقاء

بدأت أيام الكازينو دى بارى حينما كان الرجل يمثل على مسرح خال من كل لوازم الفن ومقتضياته وحوله بعض ممثلين جمعهم لأنه لم يجد غيرهم بعد أن هجره تلاميذه وتركه أصدقاؤه فكان يظهر بينهم كالقمر تحجبه الغيوم

وهنا يتجلى صبر جورج وإقدامه والرجل العظيم لا يظهر إلا ساعة محنته ، ولو كان جورج خاملا لترك الفن إذ ذاك وانصرف الى أى عمل آخر ، ولكن أبت عليه نفسه وأبى عليه إقدامه أن يترك فنه المحبوب فنضل أن يكون ضحيــة فنه عن أن يكون ممتعاً فى عمل آخر من الأعمال

ثم انضم الى الشيخ سلامه وألفا فرقة واحدة ومكثا مدة يعملان ولكن كان بين الرجلين بون شاسع فالشيخ سلامه ملحن قبل كل شىء وجورج أبيض من أعظم أنصار الفن التمثيلى فى أرقى نوع وهو الدرام . فلا عجب اذا انفصل الرجلان ليعمل كل فى واجهته غير مقيد بالآخر

ورأى جورج أن يؤلف فرقة من خيرة الشبان للتمثيل فألفت الفرقة وكانت تضم بعضاً من كبار رجال التمثيل الآن

وكادت تلك الفرقة تحقق الأمال لو لا ما قام به بعض أعضائها من إنفصالهم وتأليفهم لفرقة حديثة . ويعلم كل من كان متتبعاً حيـاة هذه

ليتقيد فقط بهذه التعاليم بل هو كثيراً ما يبتدع فهو ذو شخصية خاصة كشأن عظماء الفنيين

وبرق لجورج بارق السعد فى أول أيامه وبدأت مصر تشعر أن قبساً من نور أوربا قد دخل بلادها . وأنها خطت خطوة جديدة فى طريق التمدن

ولما شعر المصريون بذلك أخذتهم العزة كشأنهم فى جميع الأحوال وبدأ كل شخص منهم يشعر كأنه هو المحى لفن التمثيل لا جورج . وظن كل فرد منهم كأنه هو الذى تلقى التمثيل فى أوربا وأن له الحق فى انتقاد جورج — ولا يعرف المصرى من الانتقاد إلا الذم — فانقلب جميع الناس منتقدين وقامت حوله ضجة كبيرة أقامها بعض الأدعياء وصغار الكتّاب مما لا علاقة لهم بالفن

والعجيب فى أمر هذا الانتقاد أن أقوى حجة كانت تلهج بها الجرائد اذ ذاك أن جورج ليس مصريا

أجل ذلك حقيقى — ليس جورج مصريا — ولكنه إن لم يكن مصريا فهو عربى صميم لغته لغتنا ولغة أجدادنا . وقد عاش حياته بيننا وقدم فنه لنا والرجل لم يأت سوءا حتى نجعل الجنسية ضده سلاحا بل هو أحيا فناً جديداً كنا نرحب به لو أتى من أعجمى . ولو كان جورج يونانياً ممن يبيعون الخمور وكان القانون يحرم على غير مصرى بيعها لاعترفنا له بالجنسية المصرية وانما هى الأغراض

واجتهدت الجرائد فى أن تقلل من شأنه بأن أخذت تكبر من

جورج أبيض

ملاحظات على مقال محمد بك تيمور

قرأت على صفحات المنبر سلسلة مقالات شائقة لمحمد بك تيمور في التمثيل فى مصر من بينها مقالة على جورج افندى أبيض عميد الممثلين وأريد الآن أن أكتب بعض ملاحظات على هذه المقالة . ذلك لأنى قرأت فى حياة جورج التمثيلية ورأيت فى تقلباته معنى آخر غير الذى قرأه الكاتب فعن لى أنه ربما اذ اعرضت رأيى فى هـذا الممثل العظيم وصلنا الى الحقيقة عنه .

درس جورج أبيض فن التمثيل فى أوروبا منبع الفنون والعلوم مندفعاً مع ميله مدفوعاً بغريزته ليوجد فناً جديداً كاد أن يكون فى بلاد الشرق منعدماً . رغم أنه كان يعلم أن الشرقى لا يحب الشيء الغريب ولو كان مفيداً ولا يأبه له ولو كان فيـه تقدمه ولـكن جورج أبيض كان كعادته يحسن الظن بالمصريين الذين عاش بين ظهرانيهم ودائمـاً كان جورج يحسن الظن بالناس

ثم جاء الى مصر يحمل معه تعاليم تلقفها على أساتذة شهد لهم العالم أجمع بالبراعة . أساتذة لا أظن أن أحداً آخر من المحترفين بالتمثيل الآن رآهم يمثلون فضلا عن أن يكون تلقى منهـم درساً . ولم يكن جورج

عظيم يحف به اذا ظهر على المسرح وجب عليه أن يتعلق بأهداب التراچيدى والدرام والكوميدى دراماتيك على شريطة اختياره الأدوار التى توافقه . أما الأنواع الأخرى فبينها وبين فهم ما بين النار والماء بيد أننا ننصح له وهو الممثل القادر اذا لم يجد له مجالا واسعاً فى جوق منيرة . جوق التمثيل الغنائى أن ينجو بنفسه الى الجوق الذى يحقق فيه أماله ؟

﴿ الى هنا وقف الفقيد عن إتمام هذه المقالات ﴾

الطور الرابع

طور العودة للجديد

ثم انضم فهيم لجوق أبيض خالعاً رداءه القديم للمرة الثانية ونرجو أن يكون قد خلعه للأبد ولكنه أصيب بمرض فى صوته شفى منه فيما بعد ومثل من الأدوار الجديدة دوراً أتقنه فى (تيمورلنك) ثم أجاد تمثيل دور القسيس فى (الشعلة) ودور الأب فى (العثرة الأولى) بيد أنه لم يبلغ فى الأدوار الثلاثة الغاية القصوى . ثم وقع الخلاف بينه وبين أبيض فانتقل لجوق منيرة ، وهنالك نراه تارة يرتدى رداءه القديم اذا مثل روايات الشيخ ثم يخلعه ويلبس ثوبه الجديد فى رواية (تاييس)

لقد بلغ فهيم فى دور الراهب ما لم يبلغه فى دور آخر وأثبت للناس أجمعين أنه قادر على خلق الأدوار اذا تنحى عن كسله وتفانيه فى السير على آثار خطته القديمة . لماذا لا يعتنق فهيم المذهب الجديد الى النهاية بعد أن أثبتت له الأيام نجاحه فى (أوديب) و (تاييس) وسقوطه فى كل دور يتبع فيه المذهب القديم . حرام أن يقتل فهيم نفسه بيده حرام أن ينتحر الممثل القادر وفى قدرته أن ينجو بنفسه من مخالب خطته القديمة الأيام أمامنا والروايات كثيرة وفهيم فى يده سقوطه أو نجاحه ونحن نرجو له النجاح والفلاح

النوع الذى يصلح له

من كان له صوت قادر كصوت فهيم وهيبة كبيرة كهيبته وجلال

الطور الثالث

طور العودة للمنهج القديم

عاد فهيم لجوق عكاشه وهناك خلع ثوبه الجديد ولبس ثوبه القديم ومثل (طارق بن زياد) متقناً الدور على الطريقة القديمة ، ولكنه أخرج دوره فى(بريدليون) مهشما محطما . أما دوره فى رواية (بائعة الخبز) فقد أخرجه أكثر إجادة وإتقاناً ومكث عهداً طويلا يمثل على مسرح دار التمثيل العربى وهو خامل الذكر ، فلم تكن كفته الراجحة ولا صفقته الرابحة بعد أن كان فى جوق أبيض صائب سهم الأمل وافر جناح الجذل ولكنه أخيراً أيقظ رأيه وغادر الجوق بعد أن اهتز للقاء الفن واشتاق لرؤية فنائه وذهب لجوق أبيض وحجازى ولكنه أصيب بالحمى التيفودية وحُرم من التمثيل فى الأوبرا بيد أنه مثل فيما بعد دور الرجل الروسى الهرم فى (قلب المرأة) ولكنه لم يبز فيه عبدالعزيز خليل والدور من أدوار عبد العزيز الشهيرة . ثم افترق الشيخ عن أبيض وانضم اليه فهيم وعاد للسير فى سبيله القديم وما هو إلا بالسبيل المهشم المحطم وأسدلت الأيام عليه ستار الخمول فلم يظهر إلا فى رواية(العذراء المفتونة) وأتقن دوره فيها ثم مثل دور (الأخشيد) وألبسه لباس أدواره الملكية العتيقة فلم يكن فيه واسع الهمة ولا ثابت القدم ثم توفى الشيخ وكانت وفاته ختام الشطر الثالث من حياة فهيم التمثيلية

مثل فهيم دور ترزياس فى أوديب متبعاً تعاليم أبيض وإرشاداته ورأيناه يمثل الدور على المسرح فلم نعرفه إلا من صوته ذى الرنة الجميلة بيد أنه كان يبدو على المسرح وكأنه يود أن يخلع ثوبه الجديد ليعود لذلك الثوب القديم الذى كان لا يكلفه شيئاً كبيراً من الاجتهاد والدرس ولهذا بزه فى الدور فيما بعد عبد العزيز خليل مع ما ينقصه من جمال صوت فهيم لكونه أكثر الممثلين تقليداً لأبيض. ثم مثل فهيم دور فرنسوادى بول فى (لويس) وتجلت فيه مواهبه الطبيعية التى يتطلبها الدور وبز فيه كل من مثل دوره فيما بعد أمثال عزيز عيد وحسن ثابت وعبد العزيز خليل وأتقن فى رواية عطيل دوره سائراً فيه على آثار أدواره الملكية ثم فعل بدوره فى رواية (الأحدب) ما فعله بدوره فى رواية عطيل ومثل فى (مضحك الملك) دور سان فالييه وبز فيه عبد العزيز خليل من وجهة جمال الصوت وتأثيره فى قلوب السامعين. ولكن عبد العزيز بزه من الوجهة الأخرى وجهة حسن الالقاء والاشارات والحركات واللفتات والتعبير عما يقصده المؤلف. ثم مثل فى (الساحرة) دوراً بسيطاً مر فيه فلم يلتفت اليه أحداً وقام ببعض الأدوار فى روايات عثمان بك جلال، وكان خيراً له أن يتخلى عنها اذ لم يُخلق فهيم لهذه الأدوار ثم غادر فهيم جورج أبيض لجوق عكاشه وانتهى الشطر الثانى من حياته التمثيلية

رجعوا الى دار التمثيل العربى وأخرجوا القضية (المشهورة) وكان فهيم مثال الاعجاب فى دوره ولا أدرى لماذا تدهور فى الدور بعد ذلك وكاد أن يحطمه تحطيما ثم أعادوا رواية (عبرة الابكار) ومثل فهيم فيها دور فلاح ولكنه هوى به وأخرجه مهشما ولم يتخلى فيه عن جلاله وهيبته ثم مثلوا (مارى تيودور) ومثل فهيم فيها دور فلاح أيضا وهنا يجدر بنا أن نشكر فهيم على العناية الكبرى التى بذلها لتمثيل هذا الدور لخروجه عن طريقه القديم وخلعه ثوب الجلال والهيبة ولعل مواقف الدور الحماسية هى التى ساعدته على إتقان التمثيل ثم ألف جورج افندى أبيض جوقه وانضم فهيم اليه وانتهى الشطر الأول من حياته التمثيلية

الطور الثانى

طور الفن الجديد

ألف جورج أبيض جوقه الجديد وابتدأ فى التجارب فظهر لفهيم وغيره من الممثلين أن مجهودهم القديم لا يوازى بعض ما جاء به عمدة التمثيل الجديد . رأوه فى أدواره الثلاث يتغير ويتبدل ووجدوا فى لويس شخصاً غير شخص عُطيل وفى عطيل مخلوقاً آخر لا تتفق طباعه وأخلاقه مع أوديب وعرفوا منذ ذلك العهد أن الممثل القادر هو الذى يربأ بنفسه أن يخرج أدواره على شكل واحد ، وعلموا أن للتمثيل عالماً آخر ودنيا جديدة لم تبصرها عيونهم بعد ، وما تلك إلا حسنة من حسنات أبيض على الممثلين

فرح وانتقل الى دار التمثيل العربى بيد أنه أخرجها على وتيرة واحدة كما أوحت اليه مواهبه فلم يكن فيها ما يستلفت النظر غير صوته القادر وهيبته الطبيعيـة ولكنه انفرد بدورى الملك فى (ملك المكامن) ريكاردوس فى (صلاح الدين الأيوبى) وقام بهما حق قيام بل وأخرجهما بشكل آخر ظهر للناس فيه مجهوده وقدرته ويحسن بنا أن نقول انه كان فى تمثيل جميع أدواره الملكية مع ما يعتورها من النقص أكثر الممثلين اجادة واتقاناً . ثم انتقل فهيم مع الشيخ الى مسرح دار التمثيل وأعادوا رواياتهم القديمة ثم أخرجوا رواية (ابن الشعب) ومثل فيها فهيم دور جلاد المدينـة وأجاد تمثيله بيد أنه عجز عن التخلى عن الهيبة والجلال والوقار فكان يمثل الجلاد فى شكل ملك من الملوك

ثم أخرج الشيخ رواية (تسپا) ومثل فيها فهيم دور الحاكم أنجلو ومشى فيه على آثار أدواره الملكية فكان الأجدر به أن يجهد نفسه فيه كما أجهدها فى دور الملك فى(ملك المكامن). ثم مثل فى(الجرم الخفى) دور جلامو سميث وهو من أدواره المعدودة بل وأتقنه فهيم إتقاناً كبيراً بزّ فيه كل من تصدى لتمثيل الدور بعده . ثم مثل دور مدير الضبط فى (اليتيمتين) وأتقنه مقتفياً فيه آثار أدواره الملكية ومثل فى (عواطف البنين) دور الأميرال وأتقنه بل وبز فيه كل ممثل آخر . ثم أتقن دوره أيضا فى نتيجة الرسائل ولكنه لم يبلغ فيه الغاية القصوى . ثم أصيب الشيخ بالشلل وانتقل الجوق الى مسرح شارع عبد العزيز وأخرجوا هناك (شهداء الوطنية) وأتقن فهيم دوره سائرا فيه على آثار أدواره ثم

ليخرج بالقائه عن طريقته الرثة وفهيم له صوت لم ينعم به الله على ممثل غيره . وثالث عيوبه أنه قليل الرشاقة على المسرح فهو أقل الممثلين حركة وذلك أيضاً لاعتياده تمثيل أدوار الملوك التى لا تحتاج للكثير من الحركات والاشارات واللفتات ، فهو على المسرح كشجرة السرو ليس لها فروع يهزها الهواء ولو أجهد نفسه قليلا لأصلح هذا النقص وليس ذلك عليه بعزيز بعد الذى أبداه فى دور ترزياس ودور الراهب فى رواية (تاييس) مما يبشرنا بابتعاد ممثلنا القادر عن هذه النقيصة التى كانت خافية عن العيون فى العهد القديم . ورابع عيوبه ثقته بنفسه ولعل هذا العيب ناشئ من شهرته القديمة ونحن نعذره على ذلك ولكننا نود أن يدرس فهيم أدواره حق الدرس إذ يعز علينا أن يبزه فى بعض الأدوار بعض الممثلين الذين كانوا دونه قدرة وكفاءة

مجهوده التمثيلى

الطور الأول

طور الشهرة الكبيرة

إحترف احمد فهيم التمثيل فى جوق اسكندر فرح بل كان من بين الممثلين الذين كونوا هذا الجوق لأول مرة قبل انضمام الشيخ ، أيام كان رحمى بلبل الجوق وعهد اليه مدير الجوق بتمثيل أدوار الملوك ثم انضم اليهم الشيخ وظهر فهيم يمثل هذه الأدوار الى أن افترق الشيخ عن

مميزاته

لفهيم ميزتان كبيرتان أولهما صوته وثانيهما هيبته الطبيعية غير أنه وإن كان أقدر الممثلين صوتاً وأكثرهم هيبة وجلالا على المسرح فهو أقلهم انتفاعاً بهذا الصوت وهذه الهيبة . فهيم اذا تـكلم سمعت رنين صوته وأنت جالس فى (الستال) كما لو كنت جالساً فى البنوار الأول. وإذا خطر على المسرح رأيت الجلال يسير أمامه والهيبة تمشى خلفه غير أن هذا الصوت وهذه الهيبة لا يتنوعان ولا يتغيران فهما هما فى كل دور يمثله وحرام أن يكون أمر هاتين الميزتين لذلك ، ولو أتيح لفهيم أن ينتفع بهما لما بزه فى هذا الباب ممثل آخر .

عيوبه

أول عيوب فهيم إخراجه أدواره كلها على وتيرة واحدة اللهم إلا القليل النادر منها وهذا لاعتياده تمثيل أدوار الملوك من يوم نشأته التمثيلية وكأنما يعز عليه كثيراً أن يخرج عن دائرة الملوك اذا مثل أدوار الفقراء والصعاليـك أو غيرها من الأدوار التى تبعد عن الهيبة والجلال بُعد الأرض عن السماء . ولعل اعتياده تمثيل الأدوار الملكية القديمة التى لا تدعوا الممثل للاجهاد كثيراً حدا به أن يتقن أمثال هذه الأدوار اذا احتاجت للاجهاد والخروج عن الدائرة القديمـة . وثانى عيوبه إلقاؤه الذى لا يتغير ولا يتبدل . ولا أدرى لماذا لا يقتدى بأبيض فى الالقاء

احمد فهيم

اليوم نكتب عن احمد فهيم . عن الرجل الذى حظى قديما باسم كبير الممثلين . عن الممثل الذى كان اذا خطر على المسرح خطرت معه كبرياء الملك وعظمة الدولة واذا تكلم ألقى صوته ذو الرنة الجميلة الهيبة فى القلوب فتعمها الرهبة من كل جانب وتحملق العيون فى وجهه من بعيد تستفسر عن سر هذا الجلال الذى انفرد به من بين الممثلين ممثلنا القادر احمد فهيم . أجل لقد كان لاحمد فهيم فى الزمن الغابر زمن الظلام القاتم شهرة قنص بها القلوب وصاد الأفئدة فتحدثت عنه الناس فى كل مكان وعظموا قدره وفخموا أمره واعتمدوا زكائه وفطنته وألقوا عليه آمالهم . ثم قدم للعاصمة جورج أبيض وألف جوقه الجديد وقامت الفئة الجديدة من الممثلين بتقليده واقتفاء أثره فى كل ما يفعل وأصبح من كان منهم خامل الذكر فى العهد القديم يعد فى العهد الجديد من كبار الممثلين الذين يتحدث الناس عن قدرتهم وكفاءتهم ونبوغهم ولم يكن فهيم ممن حادوا عن الطريق القديم واتبعوا شرعة أبيض فرجع القهقرى فى أعين الناس وتضاءلت شهرته وساواه الكثيرون ومنهم من بزه فى كثير من الأدوار بيد أنه ما زال ولن يزال من كبار الممثلين لما وهبه الله من المواهب الطبيعية فى صوته وجسمه

العصفور فى القفص مثال الاتقان والأجادة بل ويرجع اليه هو وعبد القدوس وسليمان نجيب نجاح الرواية واخراجها خالية من الهنات والنقائص ثم مثل فى (البدوية) دوراً نجح فيه

الخاتمة

هذا ما نراه فى عمر من المزايا والعيوب وهذه هى حياته التمثيلية تشهد بصحة ما ذكرناه فتراه يبلغ الغاية القصوى فى كل دور مضحك أو فى كل دور من أدوار المكر والدهاء ولكنه يسقط فى كل دور تتجلى فيه العواطف ويعجبنا منه إقراره بهذه الحقيقة وقلة تحدثه عن نفسه فهو من الممثلين الذين يعلنون عن أنفسهم بالاتقان والاجادة على المسرح لا بالثرثرة والتبجح

فيـه شيئا . ثم مثـل فى (مدام سان جين) دور الزوج وأتقنه ثم غادر الجوق لجوق عكاشه وهناك أعادوا تمثيل رواية البخيل ومثل فيها البطل وأجاد تمثيله ثم مثل بعض أدوار جدية كدوره فى (اليد السوداء) ولـكنه هوى بها وحطمها تحطيما . ثم افترق عن جوق عكاشه لـكازينو جلوب وأراد مجاراة الريحانى ولـكنه رجع القهقرى وانحلت تلك الشركة بعد تمثيل رواية (الشيخ و بنات الـكهرباء) و(خد بالك يا أستاذ) و(شوف كيفك) ومشى عمر فى الروايات الثلاث على آثار أدواره المضحكة

الشطر الرابع

ثم ألف صديقنا رشدى شركة التمثيل العربى وانضم اليـه عمر ورضا ومحمد توفيق وفوزى الجزايرلى وأخرجوا (الأرليزية) ومثل عمر دور القبطان مارك وأتقنه إتقاناً كبيراً ثم مثل فى (العرائس) دور فرنييه وأجاد تمثيله بيد أن عزيز عيد بزه فى تمثيل هـذا الدور ثم مثل دورين مضحكين فى (دوران ودوران) و(عشرين يوم فى السجن) وكان فيهما مثال الأتقان ثم مثل الراهب فى (الموت المدنى) وتجلت فيه مواهبه فى تمثيل المـكر والخداع والدهاء ثم مثل فى (النائب هالير) دور المتشرد وأتقنه أيضاً ومثل فى (مدرسة النميمة) دور الزوج المغفل وكان فيه آية فى الأبداع ثم أتقن أدواره الثـلاث فى (الممثلة فيوليت) و(توسكا) و(الشعلة) ولـكنه هوى بدوريه فى (چا كلين) و(الرداء الاحمر) ولا أدرى لمـاذا أقدم على تمثيلهما . وكان فى دور محمد باشا على برواية

الدرجة الأولى فى مصر ثم مثل فى روايات عثمان بك جلال الأخرى
بعض أدوار صغيرة نبغ فيها نبوغاً كبيراً ولست أنسى إجادته تمثيل دور
المأذون فى إحدى هذه الروايات ثم انحل الجوق وانضم عكاشه لأبيض
ومثل عمر دور رئيس البوليس فى (نابوليون) فأتقنه ثم مثل دور مهفهف
باشا فى مصر الجديدة وبلغ فيه ما لم يبلغه فى دور آخر. ثم انحل الجوق
للمرة الثانيـة والتأم فيما بعد ضاماً تحت لوائه عكاشه والشيخ وأبيض
وسافروا للشام وعادوا منها متفرقين مبددين وألف جورج جوقه وانضم
اليه عمر ومثل فى (الايمان) دور والد سانتى وأجاد تمثيله بل هو من
أدواره المعدودة ثم مثل فى (روى پلاس) دور ألدون الخائن الماكر الذى
تدور عليه حوادث الرواية بيد ان مواهبه لم تظهر فى هذا الدور ثم مثل
دور الراعى فى (أوديب) وهوى به الى قرار الهاوية ثم مثل ياجو فى
(عطيل) وكاد أن يفعل به ما فعله عزيز عيد ثم مثل دور الزوج فى (الرجل
الذى قتل) ومرَّ فيه دون أن يلتفت اليه أحد ثم مثل فى (نادى القمار)
دور رئيس النادى وأتقن تمثيله ثم انضم الجوق لجوق الشيخ سلامه
وكان عمر من أعضائه العاملين ومثلوا (صلاح الدين ومملكة أورشليم)
ومثل فيها عمر دور ميمون وبز فيه محمود حبيب بل وبلغ فيـه الغاية
القصوى ثم مثل دور حسن الأخرم فى (الحاكم بأمر الله) وقام بتمثيله
خير قيام لولا صوته الذى كان يخونه من آن لآخر ثم مثل فى (قلب المرأة)
دور صاحب الفندق وهو دور قصير ولـكن أجاده إجادة رفعت من
شأن الدور فى عين الجمهور ومثل فى (خوناتون) دور راهب ولم يفعل

بجواره حيناً من الدهر ثم عاد لمصر ومثـل مع الجوق فى دار التمثيل العربى ثم انتقل منه بعد تحوله الى شركة لتياترو عبد العزيز ثم عاد مع الجوق لدار التمثيل العربى ومثل فى (الـكابورال سيمون) دوراً قام بتمثيله خير قيام ثم افترق مع عبد الله عكاشه عن جوق الشيخ وألفوا شركة التمثيل العربى ولـكنها لم تفعل شيئاً جديداً بل ولم يفعل فيها عمر غير إعادة أدواره ثم قدم جورج الى مصر وألف جوقه وابتدأ بذلك الشطر الثالث من حياة عمر التمثيلية

الشطر الثالث

مثل عمر فى (لويس الحادى عشر) دور كومين ومثل فى (عطيل) دور والد ديدمونة ومرَّ فيهما دون أن يلتفت اليه أحد ثم مثل فى (الأحدب) دور بيرول ولم يخرج فيـه عن طبيعة الدور ثم مثل فى (مضحك الملك) دور الـكونت ذى الزوجة التى اتخذها الملك عشيقة له وأجاد تمثيله ثم مثل فى (الشيخ متلوف) دور غلبون وظهرت للناس حقيقة عمر بل تلك القوة المضحكة التى كانت كامنة فى طبيعته ولم يخرجها للعيون غير دور غلبون دع عنك الفصول المضحكة التى كان يمثلها عمر فى دار التمثيل العربى فهى وإن كانت تدعو للضحك ولـكنها لا تشحذ عزيمة الممثل ولا تظهر للناس قوته الخفية . وقد بلغ عمر فى دور غلبون الغاية القصوى وأثبت للناس أنه من كبار ممثلى الـكوميدى بل وتثبتت أقدامه فى هذا النوع بل وعلا قدره فى عيون الناس وأصبح من ممثلى

ربوع الشام عام ١٨٩٧ وكانت هذه آخر مرة عاد فيها لمصر وطلب من عمر أن ينضم اليه فأجاب عمر رجاءه ولم تطل حياة جوق أبي خليل وعاد الى الشام واعتزل عمر التمثيل الى أن استقل الشيخ بدار التمثيل العربى فانضم اليه عمر وانتهى بهذا الانضمام الشطر الأول من حياة عمر التمثيلية بل وانتهى أيضاً ما نقلته من خطابه الذى ارسله الىّ

الشطر الثانى

انضم عمر لجوق الشيخ وقام بتمثيل أدوار محمود افندى حجازى وأتقنها بل وبز فيها شقيق الشيخ بيد أن جميع هذه الأدوار لا تحتاج للدرس والاجتهاد ولا للكفاءة والمقدرة اللهم إلا بعض أدوار تعد على الأصابع كدوره فى رواية (البرج الهائل) . ثم مثلوا (ابن الشعب)ولم يقم فيها عمر بدور هام ثم مثلوا (تسبا) ولم يكن لعمر فيها قسط وافر ثم أخرجوا (اليتيمتين) ومثل عمر فيها دور الخادم بيكار وأتقنه اتقانا كبيراً بيد أنه كان أكثر اتقاناً لدور يعقوب بعد مرض الشيخ ثم أخرجوا (الجرم الخفى) ومثل فيها دوراً صغيراً أتقنه اتقاناً كبيراً وظهر فيه بمظهر الممثل ذى الطريقة الجديدة ثم مثلوا (النجم الآفل) ومثل عمر دور المزاحم وأعجبنى فيه عدم خروجه عن طبيعة الدور ولكنه لم يبلغ فيه الغاية القصوى ثم مثل دور الهندى فى رواية (عواطف البنين) ولكنه كان أكثر إتقاناً لدور دراك الانكليزى بعد أن انفصل عن الجوق أمين افندى عطا الله . ثم مرض الشيخ فى ربوع الشام ومكث عمر

فى رواية (جنفياف) ثم انضم الى جوق شبيه بجمعية غواة تحت رئاسة المسيو أورنيكو كورنى وسمح لهم بالتمثيل فى دار الأوپرا السلطانيـة عشرة ليال وعشراً أخرى فى تياترو زيزينيا باسكندرية ووهبتهم الحكومة تياترو حديقة الازبكية لتجاربهم التمثيلية وكان ذلك بنـاء عن أمر المغفور له الخديوى توفيق باشا وعزموا على تمثيل رواية (المحمل الشريف) تأليف أحد علماء الأزهر ولكنهم منعوا عن تمثيلها بناء عن فتوى من العلماء وأمروا بتمثيل رواية أخرى ثم انحل الجوق وكادت أن تعفو آثاره ولكنّ أعضاءه اجتمعوا فيما بينهم وكانوا من طلبة المدارس وموظفى الحكومة وألفوا جوقاً جديداً كان مديره الفنى على افندى حمدى المهندس بمصلحة السكة الحديد وبنوا داراً من الخشب بقسم السيدة زينب عام ١٨٨٨ ثم انقضى أجل الجوق وانضم عمر لجوق ميخائيل جرجس ثم لجوق سليمان القرداحى ثم ألف مع اخوانه شركة فى الاسكندرية كان يرأسهـا الشيخ نجيب الحداد والدكتور ميشيل أنسطاس وحنا افندى النقاش وجورجى افندى غرزوزى ثم انفصل عنهم عمر وعاد لجوق أبى خليل القبانى ثم غادره لجوق عبد الرازق بك عنايت وشريكه وسافروا للشام وأقاموا بها مدة عام ووقعت كل هذه الحوادث بين عام ١٨٨٨ وعام ١٨٩٦ ثم عاد عمر لمصر وألف جمعية كان من بين أعضائها محمد افندى بهجت وعبد المجيد افندى شكرى الممثلين المعروفين ثم انضموا جميعاً الى جوق القرداحى وعبد الرازق بك عنايت ثم انضم عمر لجوق اسكندر فرح ثم عاد أبو خليل القبانى لمصر من

عيوبه

لا ننكر على عمر كفاءته التمثيلية ولكننا نود أن نهتدى الى عيوبه وأول ما نعيبه على ممثلنا القادر طريقة إخراجه أدواره ، تلك الطريقة التى تكاد لا تتبدل ولا تتغير فى كل دور يمثله فهو فى (غلبون) كما هو فى (محمد باشا على) ولكن طريقته جديدة تخالف طريقة أصحاب المذهب القديم . ولهذا تبدو للعيون جميله ولو أصلح عمر هذا العيب لما بزه فى باب الكوميدى ممثل آخر . وثانى عيوبه صوته الذى يبدو لك كبيراً لا يعتوره نقص ثم يخفت دفعة واحدة قبل انتهاء الجملة حتى يغرب على الجمهور سماع بعض الكلمات التى ينطق بها وينتج عن ذلك عجز ممثلنا القادر عن تمثيل أدوار التراجيدى أو أدوار الحب والعواطف وقد سبق لنا ذكر ذلك

مجهوده التمثيـــــلى

الشطر الأول

لم تكن لى دراية كبيرة بنشأة عمر التمثيلية فكتبت اليـه أسأله عنها فأرسل الىّ خطاباً وافياً كتب لى فيه تقلبات حياته التمثيلية فكل ما يقرأه القارئ فى الشطر الأول من حيــاة عمر مأخوذ من خطابه وليس لى فيه غير نقله وترتيبه . ابتدأ عمر حياته التمثيلية فى جمعية من جمعيات الغواة ومثل لأول مرة عام ١٨٨٥ فى دار الأوبرا السلطانية



عمر وصفی

ثم سألت أبى عنه فيما بعد فقال لى أنه كان يراه مع أبى خليل فعرفت أن الممثل الجديد هو من أقدم الممثلين عهداً بالتمثيل إن لم يكن أقدمهم به عهداً وقلت لنفسى من العجيب أن يمشى الممثل القديم على خطة الجديد . ثم سافرت لأوروبا وعدت منها بعد ثلاث سنوات ورأيت عمر وصفى يمثل الأدوار العديدة فأخذت منى هزّة الطرب وعرفت قدر الممثل النابه ووقفت على مميزاته وعيوبه واليوم أكتب عنه وعن مجهوده بما عهده فىّ قرائى الكرام من الصدق والانصاف

مميزاته

أول مميزات عمر خفة روحه فهو ضالة الكوميدى وعدتها إن لم يكن من رجالها المعدودين على الأصابع ولا نغالى فى القول لو قلنا إن الكوميدى هو المنبع الذى تفيض منه شهرة عمر وصفى بيد أنه يصلح لتمثيل الدرام والكوميدى دراماتيك اذا مثل أدوار المكر والخداع أو الأدوار المضحكة التى تتخلل هذين النوعين كدور ميمون فى (صلاح الدين ومملكة أورشليم) أما أدوار التراجيدى والحب والعواطف فليس لعمر فيها مجال كبير وهو أول من يعترف بذلك

وثانى ميزاته نظراته وإشاراته التى توافق الجمل التى ينطق بها على المسرح وهو من أكفاء الممثلين فى هذا الباب ولست أنسى نظراته فى دور الكاهن برواية الموت المدنى فقد كانت تنفذ الى القلب كالسهم الصائب .

عمر وصفى

نكتب اليوم عن أقدم الممثلين عهداً بالتمثيل ، عن الرجل الذى مثل مع القبانى والحداد والقرداحى ؛ عن الممثل القادر صاحب الشهرة الكبيرة فى نوع الكوميدى ؛ عن عمر وصفى المحبوب من الجمهور والذى فشا ذكره على الألسنة وقرع صيته الأسماع . رأيته لأول مرة يمثل فى جوق الشيخ بدار التمثيل العربى وكنت حينذاك صغير السن قليل الخبرة بكفاءة الممثلين يكفينى من الممثل أن يصرخ أو يهدر أو يغنى وينشد بل كنت أعتقد أن التمثيل لا يسمى بالتمثيل إلا اذا تخلله الغناء . ولم تكن تلك فكرة الأطفال ومن هم دون الحلم والمراهقة ولكنها كانت أيضا فكرة الشاب والرجل بل والشيخ الذى ألان شرته الدهر وبرت عظامه الأيام . رأيته يمثل دور صغيرا فى رواية (الجرم الخفى) فأخذتنى الدهشة ومكثت أصدق نفسى تارة وأكذبها أخرى لما رأيته من الجديد فى حركاته وإشاراته وطريقة تمثيله بل وعزَّ على نفسى أن أرى شيئاً جديداً يحطم جزءاً من ذلك التمثال القديم تمثال الخطة القديمة الذى كان نصب عيناى فى كل حين . ثم أغمضت عيناى عنه وتعلقت بأهداب كبار الممثلين فى ذلك العهد وعذرى فى ذلك حداثة السن .

الطور الرابع

ثم انفصل عبد العزيز عن جوق أبيض وحجازى وانضم لمنيرة وأخرج معها كرمن ومثل دور الدون جوزيه وقد تكلمنا عنه فى خواطرنا عن منيرة . ولبث عبد العزيز عهداً طويلا وهو لا يمثل من الجديد غير الدون جوزيه ثم أخرج هملت وفعل فيه ما سوغه له مجهوده ولكن الدور ليس بالشيء السهل الذى يقدم الممثل عليه بل هو الدور الذى قال عنه مونييه سللى عند قدومه لمصر (لقد مكثت سبعة عشر عاماً وأنا أجرى وراء هذا القرد العاصى واليوم وصلت لأن أقبض عليه) ثم مثل الكابورال سيمون ولكنه لم يبلغ فى الدور بعض ما بلغه عزيز عيد ثم عاد عبد العزيز لجوق أبيض ولم تطل حياته فيه طويلا ثم عاد لجوق منيرة ثم فارقه لأبيض مرة ثانية ولبث يمثل فيه الى الآن وأخرج من الأدوار الجديدة دور البطل فى رواية الهوارى وهو الدور الرابع الذى ظهرت فيه شخصيته ثم مثل دور الشيخ متلوف ولكنه مر فيه ولم يلتفت اليه أحد

الخاتمة

الآن وقد بدأ عبد العزيز بمظهر الممثل ذى الشخصية ليس لنا إلا أن نقول عنه أنه من كبار ممثلي الدرجة الأولى الذين يثق بهم الجمهور وينتظر منهم أن يرفعوا من شأن الفن ؟

بجانبه فى الرواية وهذا أول دور حاد فيه عبد العزيز عن خطة التقليد واتبع خطة شخصيته . ثم مثل دور الفتى الأبله فى (الأيمان) ولكنه لم يصل فيه لدرجة محمود رضا ثم مثل دور البطل فى(الرجل الذى قتل) وأتقنه ولكن نعيب عليه الروح المصرية التى كانت تظهر فى كل حركاته ولفتاته وهو يمثل هذا الدور الافرنسى . ثم انضم الجوق لجوق الشيخ ومثل عبد العزيز دور بيكار فى اليتيمتين ودور الخادم فى صلاح الدين الأيوبى فأتقنهما ثم مثل فى الحاكم بأمر الله دور ابن الدواس ونال فيه ما نال من الشهرة فى دور أوزاكا خالعاً شخصية أبيض ولابساً شخصيته وهذا هو ثانى دور بلغ فيه الغاية القصوى ثم مثل فيما بعد دور (أياز) فى(صلاح الدين ومملكة أورشليم) وأتقن تمثيله ثم مثل فى (فقراء باريس) دور الفتى الأول ولكنه أخرجه مهشما محطماً . ثم مثل فى (خوناتون) دور هورا محب وبز فيه أحمد حافظ ولكنه لم يبلغ فيه الغاية القصوى . ثم مثل فى قلب المرأة دور الزوج الهرم وبلغ فيه الغاية القصوى بل كان ممثلا ذا شخصية وهذا هو الدور الثالث الذى هز به عبد العزيز أعصاب الجمهور والذى تكونت فيه شخصيته ثم مثل فى(مى وهوراس) دور كورياس ولكنه سقط فيه وأخرجه مهشما محطماً ثم مثل فى(ثارات العرب) دور عامر وأتقنه بيد أنه عاد فيه لخطة التقليد وأكثر فيه من الصراخ . ثم مثل دور اليونانى فى مصر الجديدة)ولكنه لم يبز فيه

محمود حبيب

روايات عثمان بك جلال وأجاد تمثيله ثم انضم الجوق لجوق عكاشه ومثل عبدالعزيز فى نابوليون دور فوشيه وأتقنه ثم انضم الجوق لجوق سلامه وسافروا للشام وعادوا منها مبددين كما ذكرنا فى حياة من سبق من الممثلين وانتهى بذلك الطور الثانى من حياة عبد العزيز التمثيلية ويحسن بنا أن نقول أن هذا الطور كان فجراً للحياة الجديدة التى اختطها عبد العزيز لنفسه وما لبث عبد العزيز قليلا حتى ظهر

الطور الثالث

ثم ألف جورج أبيض جوقه الجديد من فؤاد سليم وعمر وصفى وعبد العزيز خليل وحسن ثابت وانضم فهيم لعكاشه فحانت الفرصة لعبد العزيز لتمثيل أدوار فهيم وكانت كلها من الأدوار الهامة . فرأيناه يبزه فى دى سان ڤالييه وترزياس متبعاً خطة أبيض وأصبحت هذه الأدوار من أدواره المعدودة

ثم مثل فى (روى بلاس) دور الدون دى بازان ولكنه لم يفعل فيه شيئاً كبيراً فيه ثم مثل فى (الشرف اليابانى) دور أوزاكا وبلغ فيه الغاية القصوى بل وخلع فيه شخصية أبيض فظهرت فى الدور شخصية عبد العزيز وكان فيه ابن دعواه لولا بعض الحركات والتأوهات التى كان يجنح فيها لتقليد أبيض وكان يابانياً فى حركاته ولفتاته والقائه ومشيته أى أنه كان أقرب للروح اليابانية من أى ممثل آخر كان يمثل

لنفسى سيكون لهذا الشاب مستقبل زاهر ثم رأيته يمثل دور الخادم فى رواية (عبرة الأبكار) وكان لابساً شخصية عزيز عيد فأعجبنى تمثيله أيضاوظل يمثل فى الجوق أدواراً صغيرة الى أن انتقل مع عبدالله عكاشه وعمر وصفى وعزيز عيد وعلى يوسف وانضم اليهم حسن ثابت وألفوا شركة التمثيل العربى ولكنهم لم يفعلوا فيها شيئاً يذكر . لقد كان هذا الطور من حيـاة عبد العزيز طوراً مظاماً لم تظهر فيه مواهب ممثلنا القادر بل ولبث فيه محكوماً عليـه من ملوك التمثيل فى ذلك العهد بالسكون والخمول وتمثيل الأدوار الصغيرة . ثم قدم لمصر جورج أبيض وكوّن جوقه الجديد وكان عبد العزيز من أعضائه العاملين

الطور الثانى

انضم عبدالعزيز لجوق أبيض ورأيناه فيه مثالا للأجتهاد والدرس بل كان أكثر الممثلين عناية بدرس المذهب الجديد ولقد درسه حق الدرس حتى لبس شخصية أبيض عهداً طويلا ورأى فيه أبيض تاميذاً زكيـاً خاضعاً مطيعاً فأحبه وأعلا شأنه فرأيناه يمثل فى أوديب دور رسول كورنثيا وقام بتمثيله خير قيام متبعاً خطة أبيض فى ذلك ثم مثل فى لويس دور مارسيل ولـكنه كان فيه فلاحاً مصرياً بيد أنه أضحك الجمهور ثم مثل فى الأحدب دور المتشرد وسار فيه على آثار عزيز عيد الذى كان يمثل بجانبه ثم مثل فى مضحك الملك دور كايمان مارو وأعجبنى منه عدم خروجه عن طبيعة الدور ثم مثل دوراً كبيراً فى رواية من

المصرية وأصبح ذا القاء جميل ولهذا لا يغيب عن السامع الحروف التى ينطق بها اذا تكلم همساً فى المسرح

النوع الذى يصلح له

عبد العزيز خليل ممثل قادر يمثل التراجيدى والدرام والكوميدى دراماتيك بيد أننا نعيب عليه فى تمثيلهما صوته الأجش وما من حيلة لأصلاح هذا العيب وننصحه أن لا يمثل دور الفتى الأول فى الروايات الأفرنكية . أما الكوميدى فهو يحسن تمثيل أدوارها المصرية ولكنه لا يبلغ فيها الغاية القصوى أى أنه ليس من رجالها المعدودين

مجهوده التمثيلى

الطور الأول

لا أعلم بالضبط تاريخ احتراف عبد العزيز التمثيل العربى بيد أنى أعرف أنه كان يمثل فى جمعية قبل احترافه التمثيل ولا أدرى ان كان يمثل مع الشيخ قبل مرضه أم انضم لذلك الجوق بعد مرض الشيخ ولكنى كنت أراه يمثل فى دار التمثيل العربى فى الشركة التى تكونت من أفراد جوق الشيخ بعد مرضه وكان هذا التاريخ هو مبدأ ظهوره على المسرح فى بعض أدوار صغيرة كان يقلد فيها عزيز عيد رأيته فى دور السجان الفيلسوف برواية (مارى تيودور) فأعجبنى تمثيله وقلت

اللفتات والاشارات ولكن افتاته وإشاراته كانت مصرية وكان فؤاد سليم أكثر منه رشاقة وأقرب إتصالا بالروح الأفرنكية ولو وقف عبد العزيز على سر هذه الروح لكان أكثر إجادة من فؤاد أو لو كان الدور مصرياً لما وجهنا له أقل انتقاد . وانى لا أتعرض فى نقدى هذا لغير أدوار الفتى الأول ومن ذا الذى ينكر إجادة عبد العزيز أدوار سان ڤالييه وترزياس ودور الزوج فى قلب المرأة

وثالث عيوبه صوته الأجش بل تلك البحة الموجودة فى صوته فلعلها من أثر مرض فى صدره كنزلة شعبية أو ربو ولو لا هذا العيب أو ذلك الضعف لما وجدنا نقداً نوجهه له فى أدوار التراجيدى

مميزاته

أول مميزات عبد العزيز روحه التمثيليـة التى تجنح لكل شىء جديد فهو من أكثر الممثلين ميلا لأقتباس الحسن واقتفاء الجديد بل هو أول من اقتدى بأبيض من أصحاب المذهب القديم وكان أسرعهم للاهتداء لذلك المنبع الفياض ومن سار على الدرب وصل . ولو لا أنه يجنح للتقليد لابساً شخصية من يقتدى به لما اعتور هذه الميزة الكبرى نقص ولكنه سبق لنا أن قلنا أن شخصيته تكونت وأصبح من الممثلين ذوى الشخصية . وثانى مميزاته طريقة القائه التى يقتدى فيها بأبيض ويا حبذا لو اقتدى جميع ممثلى التراجيدى والدرام بالقاء أبيض بيد أن عبد العزيز غيّر وبدّل فى هذا الالقاء بما أوحته اليه طبيعته



عبد العزيز خليل



الشيخ عبد الحميد عكاشه

مبادىء الفن الصحيح وحينئذ ابتدأت شخصيته فى الظهور ومثل عدة أدوار تجلت فيها بعض ألوان شخصيته بيد أن العهد الطويل الذى مشى فيه على آثار أبيض ما زال مؤثراً فى نفسه ولهذا نراه فى بعض حركاته وإشاراته يجنح لأبيض أى يرجع لتقليده ولكن المستقبل كفيل بمحو هذا العيب ويحق لنا أن نقول الآن أن شخصية عبد العزيز قد كملت تقريباً وهى الآن تتجلى فى الأدوار الجديدة التى يمثلها

عيوبه

أول عيوب عبد العزيز غريزته التقليدية بيد أنه كاد أن يقتل فى نفسه تلك الغريزة ويظهر بمظهر الممثل ذى الشخصية . ويحسن بنا أن نقول أن هذه الغريزة كانت سبباً فى نجاح عبد العزيز وفى تكوين شخصيته التمثيلية وما كان هذا العيب الكبير إلا سلماً إرتقى عليه الى الشخصية وما أجمل العيوب التى تصل بالانسان لغايته . لقد كان فى إمكان عبد العزيز أن يصل لشخصيته دون أن يقلد وكنا نود له ذلك ولكن غريزته حدت به للتقليد ونحن لا يهمنا غير النتيجة

وثانى عيوبه تلك الروح المصرية التى تبدو منه اذا مثل أدوار الفتى الأول فى الروايات الافرنكية لاحتياجها للرشاقة الاورباوية والذوق الأوربى الذى يجهله عبد العزيز وهو معذور فى ذلك لجهله اللغات الافرنكية ولأنه لم يعاشر الافرنج ولم يعرف كيف يعيشون وكيف يتحدثون ولقد أعجبنى عبد العزيز فى دور كريزنوا إذ كان فيه صادق

يتمسكوا بالحسن ويتجنبوا القبيح ولنا فى سعة صدورهم ما يسوغ لنا النقد والانسان غير معصوم عن اللوم

نظرة فى تكوين شخصيته التمثيلية

ابتدأ عبد العزيز حياته التمثيلية وهو لا يعرف الطريق التى تصل به لغايته وظل يمثل وهو خامل الذكر وكانت الأدوار الهامة فى ذلك العهد هى الأدوار الملوكية التى كان يمثلهـا فهيم حسنى وأدوار أهل الوعظ والارشاد التى كان يمثلها أبو العدل والأدوار المضحكة التى كان بطلها محمود حبيب ولم يجد عبد العزيز ما يسوغ له تمثيل هذه الأدوار وهل يجرأ ممثل صغير على اقتحام هذه العقبة ومجاراة ملوك الفن فى ذلك العهد وان دفعه ميله لذلك فمن ذا الذى يسمح له بتحقيق آماله ولم يكن فى مصر إلا جوق تمثيلى واحد . ظل عبد العزيز كذلك الى أن رأى فى عزيز عيد شيئاً جديداً يخالف المذهب القديم فاقتدى به حيناً من الدهر ورأيناه فى شركة التمثيل العربى التى كان يديرها عكاشه يمثل أدوار مضحكة لا يخرج بها عن طريقة عزيز بيد أنه لم يهتد بذلك الى الظهور ثم جاء لمصر جورج أبيض فاقتدى به واتخذ لنفسه سنة تقليده حتى سماه البعض جورج أبيض الثانى . لقد كان كجورج فى إشاراته وحركاته ولفتـاته وصراخه وتأوهاته ولـكنه كان دونه وليس المقلد كالممثل ذى الشخصية وظل عبد العزيز كذلك عهداً طويلا الى أن تكونت شخصيته التمثيلية ووثق بنفسه وعرف أنه أخذ عن جورج

والذين لا يعدمون فى كنفه النجاح والشهرة بجدارة واستحقاق ومن بين هؤلاء رشدى وطليمات وعبد القدوس ومحمود توفيق وبين هذين النوعين نوعان آخران نوع الجماعة التى اختطت لنفسها طريقة جديدة تخالف الطريقة القديمة ثم ظهرت بها قبل مجىء أبيض ومن بين هؤلاء عزيز عيد وعمر وصفى بل وظلت متمسكة بها الى الآن لاتفاقها مع طريقة أبيض ، ونوع الجماعة التى كانت فى عالم الخفاء قبل مجىء أبيض والتى ظلمها الدهر فى ذلك الحين ولم تساعدها الظروف لأظهار إستعدادها ومواهبها ومن بين هؤلاء محمود رضا وعبد العزيز خليل وهؤلاء هم الذين أقلع عنهم سحاب الخمول بعدمجىء أبيض والذين ساروا على آثاره ووجدوا فى استعدادهم ومواهبهم التى كانت تحت طى الخفاء ما يسوغ لهم اقتفاء آثار ممثلنا الكبير والآن هم من رجال التمثيل بل هم الذين انضموا للمذهب الجديد ووقفوا تحت لوائه يدافعون عنه بما أتاهم الله من القدرة والمواهب فعبد العزيز خليل هو من هذه الفئة الرابعة التى تنحت عن الطريق القديم ووقفت مع الفئة الثانية فئة المذهب الجديد فى ساحة الفن الجديد فان كتبنا اليوم عن عبد العزيز فنحن نكتب عن ممثل قادر من رجال المذهب الجديد بل عن الممثل الذى طار الى المذهب الجديد كأنه البرق الخاطف بل عن الممثل الذى ما زال فى ريعان الشباب وغضارة العمر فهو من الممثلين الذين يجدون المستقبل أمامهم واسع الأرجاء وأولى بنا أن نذكر حسناتهم وعيوبهم حتى

عبد العزيز خليل

الممثلون فى مصر نوعان ، جماعة المذهب القديم وجماعة المذهب الجديد . الأولون هم الذين اختطوا الطريقة التمثيلية الأولى بما تحويه من إلقاء وإشارات وحركات ولفتات وتمسكوا بأهدابها ولم يبتعدوا عنها قيد شبر بل دافعوا عنها اذا وقف لهم بالمرصاد من يرى فيهـا الخطل والنقائص. وما هؤلاء إلا الذين رأى فيهم الجمهور قبل مجىء أبيض ملوك التمثيل وفرسانه بل الذين هالهم أن يرجعوا القهقرى أمام رجل المذهب الجديد والذين عجزوا عن السير وراء الخطة الجديدة فأمسك الفن عنهم ميراثه وسلخهم من خيراته فوقفوا على المسرح متكئين على شهرتهم القديمة التى ما زالت ولن تزال الى موتهم الوسيلة الوحيدة التى تسوغ لهم أن يمثلوا وتبرر فى عين الجمهور خطأهم وهناتهم . والآخرون هم رجال المذهب الجديد الذى أتى به الى مصر ممثلنـا الشهير جورج أبيض وما هم إلا جماعة كانت تشتغل بغير التمثيل وما وقف بها عن الدخول تحت لوائه إلا ما كانت تسمعه من الجمهور عن قيمة التمثيل والممثلين فى الشرق وعلى الأخص فى مصر . بل هى الجماعة التى لم يشجعها على احتراف التمثيل إلا تلك التضحية الـكبرى التى ضحاها ممثلنا الـكبير عبد الرحمن رشدى بل الجماعة التى تزدان بها سماء التمثيل وتزدهر بها رياضه . هؤلاء رجال المذهب الجديد الذين تفطنوا لأسرار الفن

نرى من المحتم علينا أن ننصحهم نصيحة أخ يحب نفعهم وفائدتهم .
اذا أراد آل عكاشه النجاح فعليهم بالتخلى عن الرئاسة الفنيـة وعليهم بتكوين لجنة فنية يأتمرون بأمرها ويعملون بأرشاداتها وأن لا يظهروا كثيراً على المسرح حتى تصلح اللجنة المعوج من طبيعتهم من الوجهة التمثيلية وليعلموا أن من ابتدأ صغيراً نجح وعليهـم بالرئاسة الأدارية وأمامهم باب الادارة واسع الأرجاء وليعلموا أنهم ما زالوا ولن يزالوا أصحاب تلك المناظر الجميلة والملابس الكثيرة والسلام على من اتبع الهدى ؟

عنهم على أثر عودتهم عبدالقدوس وهاموا بعدها فى أرض الله يتنقلون من بلدة الى بلدة فمن الاسكندرية الى القاهرة للمنصورة ومن المنصورة للفيوم . ثم سمعنا باستئجارهم تياترو حديقة الأزبكية وبعزمهم الأكيد لأصلاحه والى الآن نحن فى انتظار هذا الأصلاح ونتائجه . ثم مثلوا فى الأوبرا وأخرجوا على مسرحها (أنجومار المتوحش) ورواية لمرشان والمطران و (المرأة الفاتنة) وكلها روايات لا أهمية لها اللهم إلا رواية (المرأة الفاتنة) فهى من خيرة ما عرب للناس فى ذلك العصر . ومثل فيها زكى دور الفتى الأول وفعل به ما فعله بغيره من الأدوار

وليعذرنا القراء اذا سمينا هذا الطور باسم طور الروايات الجديدة وليس فيه رواية فنية اللهم الا رواية (طارق بن زياد) مع ما يعتورها من النقص من وجهة التحليل النفسانى و(رواية صلاح الدين ومملكة أورشليم) والفضل فى إخراجها لفرح أنطون ورواية (القرية الحمراء) والفضل فى اخراجها لعزيز عيد ورواية (المرأة الفاتنة) والفضل فى إخراجها للصدفة

(آل عكاشة كمنشدين وممثلين)

(نصيحتنا لهم)

لقد كتبنا عن الفرسان الثلاثة كممثلين ومنشدين فى باب عيوبهم ولا نرى داعياً للتكرار بيد أننا لم نقل إن أقلهم ظهوراً على المسرح وأكثرهم تأثيراً فى النفس اذا أنشد هو عبد الحميد وذلك لرقة صوته وإن أكثرهم صلاحية للتعليم هو زكى . والآن وقد آن لنا أن نختم مقالنا

محمود حبيب . ومثل عبد الله دور الفتى الأول ومر فيه دون أن يلتفت اليه إنسان ثم أعاد الجوق تمثيل رواية (اليتيمتين) وقام عبدالحميد بدور الشيخ فلم يحسن الغناء ولا التمثيل وكانت هذه أول وآخر مرة مثل فيها عبد الحميد دوراً مهما اللهم إلا دور المزاحم فى رواية (شهداء الغرام) والدور لا يحتاج للبراعة ولا للرشاقة . ومثل زكى دور الفارس روچيه فكان فيه خيراً من عبد الله ولكنه اتبع فيه تلك الخطة التى تقف فى سبيله كلما أراد الصعود . ثم أعاد الجوق رواية (الشيخ متلوف) وأتقن فيها عبدالله دوره ثم مثلوا (صلاح الدين ومملكة أورشليم) وكان الفضل فى إخراجهم هذه الرواية الفنية عائدا للخلاف الذى وقع بين فرح أنطون وأبيض . ثم فارقهم فهيم وحاربت الأيام جوق عكاشه وكادت أن تقهره وتمحو أثره الى أن انضم اليه عزيز عيد وشرعوا فى تمثيل الڤودڤيل وأخرجو (القرية الحمراء) تلك الرواية الفنية والفضل فى إخراجها لعزيز ثم انفصل عنهم عزيز وبانفصاله انتقلت روايات الڤودڤيل من مسرحهم الى المسارح الأخرى ويحسن لنا أن نقول أن زكى مثل بعض الأدوار فى روايات الڤودڤيل وكان خيراً له أن يتنحى عنها . ثم مثل الجوق فى الأوبرا (مصرع الزباء) و(اليد السوداء) وليس لهما أى قيمة فنية ثم تحول جوق آل عكاشه الى شركة كبيرة وانتظرنا أن يطلع الفن من ستره ويبرز من خدره على أيدى هذه الشركة الجديدة وانضم اليهم محمد عبد القدوس ثم تركوا دار التمثيل العربى بعد أن اختلفت فيها أضلاعهم وفتت سواعدهم وسافروا الى رأس البر ثم عادوا منها وانفصل

أعاد بناءه من جديد على طرز حديث فاستأجره آل عكاشة بعد أن افترق عنهم عزيز عيد ولكنهم استعاضوا عنه ببعض أفراد جوق أبيض كحسن ثابت وعبد المجيد شكرى وأخيه احمد حافظ وانضم اليهم من بين أفراد جوق الشيخ حسين حسنى ومارى ابراهيم ووثبوا للتمثيل فى دار التمثيل العربى وأخرجوا للناس روايات جديدة لا تستحق الذكر لخروجها عن دائرة الفن الصحيح فمن (بريد ليون) (لذات نجلاء العين) ومن (ذات نجلاء العين) الى (لأجل الشرف) ومن (أجل الشرف) (لليد السوداء) وكل هذه الروايات من نوع (اليتيمتين) ولكنها أقل منها شهرة وتأثيراً فلم ينجح الجوق فى إخراجها والسبب فى ذلك الجهل بأسرار الفن وعدم تأليف لجنة فنية تفرق بين الغث والثمين من الروايات . أما عبدالله فقد تخلى عن جميع هذه الروايات ولكنه عاد ومثل دور البطل فى (ذات نجلاء العين) وفى (لأجل الشرف) ولكنه أضحك الناس بدل أن يبكيهم أما زكى فمثل فى كل هذه الروايات دور الفتى الأول ولكنه هوى به الى قرار الهاوية وذلك لكثرة أشاراته وحركاته بل لصراخه الذى يضعه فى غير موضعه ولو تخلى زكى عن هذه العيوب متبعاً نصيحة الناصحين — وهذا من أصعب الأمور — لكان له فى عالم التمثيل شأن آخر وذلك لصلاحية جسمه وصوته للمسرح . أما عبد الحميد فلم يخرج فيها عن دائرة (الكمبارس) ثم عاد الجوق يمثل رواية (أبى الحسن المغفل) وهى فودفيل قديمة العهد جميلة الموضوع أضحكت الناس كثيراً ونجحت نجاحاً كبيراً كان الفضل فيه للمرحوم

وبهجت وفهيم ومحمود حبيب ومريم سماط وفكتوريا موسى ومثلوا فى دار الأوپرا ثلاث روايات جدد (طارق بن زياد) وكتبوا عليها أنها لأمير من أمراء البيان وأخفوا اسم المؤلف وهو صديقنا الكاتب الفاضل حنا أفندى اندراوس و(القضاء والقدر) لأدوارد كنو بلتز ترجمها للافرنسية جول لوميتر وترجمها للعربية عن الافرنسية الشاعر الكبير خليل مطران ورواية (نعيم بن حازم) للكاتب الفاضل عبد الحليم دلاور والروايات الثلاث عربيـة والأولى من نوع الدرام الرومانتيك أجاد المؤلف أحكام بنائها ولكنه لم ينجح النجاح المطلوب فى تحليل أنفس أشخاصها والثانية من قصص ألف ليلة وليلة محكمة الوضع ولكنها تافهة الموضوع ولم تنجح فى انكلترا إلا لغرابة موضوعها وجمال مناظرها العربية أما فى فرنسا فكانت أقرب للسقوط منها الى النجاح بيد أنها نجحت فى مصر والفضل فى ذلك راجع لذلك القلم الفياض وتلك البلاغة التى امتاز بها صديقنا الفاضل شاعر القطرين

أما الرواية الثالثة فلا أعرف عنها شيئا ولقد كانت هذه الروايات الثلاثة فألا حسنا لآل عكاشه واستبشر الجمهور من ورائها خيراً كبيراً ووثق بالفرسان الثلاثة وانتظر منهم روايات أخرى جديدة . أما عبد الله فلم ينجح إلا فى دور الوزير فى (القضاء والقدر) وسقط هو وأخواه فى الروايتـين (نعيم بن حازم وطارق بن زياد) ثم سافر آل عكاشه الى الشام وعادوا منها وقد كانت الحرب قد أعلنت وشب لظاها فى بلاد أوربا وكان صاحب دار التمثيل العربى قد هدمه عن آخره ثم

ومثل فى تياترو عبد العزيز ولم يخرج للناس رواية واحدة جديدة بل ولم يجد فى الجمهور وجهاً خصيباً ولا على المسرح مرعى رطيباً فاذا نظر يمنـة وجد المحن واذا عطف يسرة رأى الحسرات وظل يناضل وهو مخذول الأمل غير عالم أن الداء لا يحسمه غير الدواء . وفى نهاية العام ألف جورج افندى أبيض جوقة من خيرة أفراد جوق سلامه وجوق عكاشه فانضم آل عكاشه للشيخ سلامه ومثلوا فى دار التمثيل العربى سوياً ثم افترق الفرسان الثلاثة عن الشيخ ثم انضموا لأبيض وأعادوا معه فى دار الأوبرا روايتى عائدة والأفريقيـة والأخيرة كما نعلم من مجهود جوق اسكندر فرح ثم انضموا جميعاً وأبيض معهم للشيخ وسافروا الى الشام ثم عادوا منها متفرقين ومثـل الشيخ فى كازينو دى باريز وعكاشـه فى دار التمثيل العربى وأبيض لجأ الى منزله ثم عاد وألف جوقة . ولم يفعل آل عكاشه فى هذين السنتين شيئاً يذكر بل ولم يخرجوا رواية واحدة جديدة وانحصر مجهودهم فى إعادة الروايات القديمة وتمثيل تلك الأدوار العتيقة التى رثت حبالها وتقطعت أوصالها

الى هنـا ينتهى شطر النور الضئيل ولقد سميناه بشطر النور لظهور آل عكاشه كممثلين ومنشدين وكأصحاب أجواق وسميناه بالضئيل من أجل مجهودهم الفنى

شطر الروايات الجديدة

أعاد آل عكاشه تأليف جوقهم وكان من بين أفراده عزيز عيد

انضمام عزيز عيد اليه فرأينا على مسرح دار التمثيل (مارى تيودور وابنة حارس الصيد ونتيجة الرسائل والكابورال سيمون) . ومثل عبد الله دور الفتى الضابط فى (القضية المشهورة) والعشيق فى (مارى تيودور) ودور الفتى الأول فى (الكابورال سيمون) ولم يفعل فيها شيئاً وتخلى عن رواية (ابنة حارس الصيد) و (نتيجة الرسائل) كما تخلى عن دور هملت ودور البطل فى (عواطف البنين) بل عن كل دور تمثيلى كان يمثله الشيخ واكتفى بالأدوار التلحينية وكيف لا يكتفى بهذه الأدوار وهى سفينة نجاته أما عبد الحميد فلم يخرج عن جوقة الألحان قيد شبر اللهم الا تمثيله أدوار (الكمبارس) بيد أنهم دفعوه لتمثيل دور وليم فى صلاح الدين الأيوبى فلم يحسن تمثيله ولا إنشاد قصائده ثم ظهر على المسرح زكى عكاشه وكان هذا أول عهده بالتمثيل وقام بدور رودريك فى السيد وظن أفراد الجوق أنهم وجدوا فى صوته الرنان برد فؤادهم وضالة أملهم ولكنهم أبعدوه عن دارهم بعد تمثيله الدور فخرج منها وهو لا يعرف السبب الذى اقتضى بيعه بعد ابتياعه وكيف يعرف زكى السبب وهو كثير الغرور يعتقد فى نفسه الكفاءة ويثق بها ثقة عمياء ويأبى الاقتداء بأخيه عبد الحميد فى تمثيل أدوار (الكمبارس) ثم عاد الشيخ للوقوف على المسرح لانشاد بعض القصائد بين الفصول وكانت هذه العودة سبباً فى انفصال عبد الحميد وعبد الله وتأليفهم جوقاً يضم تحت لوائه أخاهم زكى وعزيز عيد وعلى يوسف ورضا وحسن ثابت ولبث جوقهم يمثل فى القاهرة ثم انتقل منها الى الشام ثم عاد الى القاهرة

مصر وكان من بينهم عبد الله وما لبثوا أن دفعوا به الى المسرح يمثل أدوار الشيخ فصفق الناس لسماع صوته وما كان التصفيق إلا صدى تلك الأنة التى كانت تتردد فى قلب الجمهور لغيبة من لقبوه فى ذلك العهد بعمدة التمثيل العربى . وما لبثنا قليلا أن رأينا عبد الحميد يقف على المسرح فى جوقة الألحان خالعاً جبته وقفطانه وعمامته ليلبس الدرع والخوذة أو الردنجوت وما تتطلبه من رباط رقبة وياقة وحذاء أسود لامع ومكث الجوق يمثل فى دار التمثيل والوحشة تقتدح فى صدر الجمهور اقتداح النار فى الزند وود الجوق أن يغسل فؤاد الجمهور مما علق به من الوساوس فانتقل الى تياترو عبد العزيز وأصدر نشرة له ذكر فيها تحوله من جوق الى شركة وانفصاله عن الشيخ مرغماً لا اختياراً وابتدأ التمثيل فى تياترو عبد العزيز وظل يمثل زهاء عام وبلغ عبد الله عكاشه المرتبة التى يحسده عليها القاصى عنها ويمقته من أجلها الطامع فيها ولم يظهر الجوق على المسرح غير رواية واحدة جديدة (شهداء الوطنية) وهى من نوع (العواطف الشريفة) أى من نوع الروايات التى تداس فيها التحاليل النفسية من أجل تلك الكلمات الرنانة التى تطن فى آذان الجمهور فيصفق لها . ثم انتقل الجوق من شارع عبد العزيز الى مهبطه القديم (دار التمثيل العربى) وما لبث أن تحول الى جوق يحمل اسم الشيخ وأخرج للناس رواية واحدة جديدة (القضية المشهورة) وهى من نوع (شهداء الوطنية) وأعاد روايات اسكندر فرح التى كان يناضل بها الشيخ وما أعادها إلا من أجل

الى نوره حتى دعت رواية اليتيمتين الشيخ لأن يبحث بين أفراد جوقه عن شاب جميل الصورة يقوم بتمثيل دور الفارس روچيه ولقد أعي البحث والتنقيب مجهود الشيخ بعد أن فرق جميع الأدوار على كبار رجال فرقته واخيراً عثر على عبدالله وأهداه دور الفارس روچيه وكأنه كان يقول له اذا قمت بتمثيل الدور خير قيام رفعت ناظرك وأعليت كعبك غير أن عبد الله هوى بالدور الى قرار الهاوية الى يوم أن تخلى عنه بعد مرض الشيخ لأخيه زكى . بيد أن عبد الله كاد أن يطير فرحا بالدور فى ذلك العهد حتى أنه كان يقول لكل من قابله (أنا الفارس روچيه نصير الحق والعدل) . هذا هو الطور الأول من أطوار عبدالله عكاشه ولم يكن لأخويه نصيب فيه لابتعادهم عن المسرح فى هذه الأيام . ويحسن بنا أن نذكر أن اسكندر فرح دعا عبد الله عكاشه فى تلك المدة للانضمام الى جوقه فرفض عبد الله خشية أن لا ينهض بفن التمثيل وأن لا يبسط سلطانه اذا هو افترق عن الشيخ والشيخ فى ذلك العهد كان كالسيل الجارف يسوم مناظريه الخسف ويحصدهم حصاد السنبل . ولعل القارئ الكريم بعد قراءته ما سطرنا فى هذا الطور يوافقنا على تسميته باسم طور الظلام القاتم

طور النور الضئيل

ثم أصيب الشيخ بالفالج فى ربوع الشام فاضطربت الأمور وازدحمت الخطوب ومكث بعض أفراد الشيخ بجانبه وأتى البعض الى

مجهودهم الفنى

ليس فى وسعنا أن نقسم مجهود آل عكاشه الضئيل الى أقسام عديدة كما فعلنا مع من سبقهم من المديرين خشية أن يمل القارئ ويكفينا أن نستخلص من مجهودهم ثلاثة أطوار : الأول طور الظلام القاتم والثانى طور النور الضئيل والثالث طور الروايات الجديدة

طور الظلام القاتم

يبتدئ هذا الطور من يوم انفصال الشيخ عن اسكندر فرح وذهابه لدار التمثيل العربى هناك سمعت باسم عبد الله عكاشه ولا أدرى بالضبط تاريخ احترافه التمثيل فربما كان من المشتغلين مع فرح قبل انفصال الشيخ أو ممن انضموا للشيخ بعد انفصاله عن فرح . مكث عكاشه فى جوق الشيخ الجديد ونحن لا نعرف من أمره غير وقوفه على المسرح مع الشيخ حامد المغربى فى جوقة الملحنين يساعد الشيخ اذا انفرد الشيخ بلحن من الألحان ساعة إنشادهم ما كان يسمى فى ذلك العهد بالسلام وكنا نراه أيضاً ينشد فى هذه الجوقة اذا دعتها المواقف التمثيلية لترديد بعض الألحان . ثم رأيناه يمثل بعض الأدوار الصغيرة فى (صلاح الدين الأيوبى) و(تسبا) و(اللص الشريف) ورأيناه أيضاً يمثل بجانب محمد ناجى فى بعض الفصول المضحكة وظل عبد الله خامل الذكر لا ينتقل من ظلام التمثيل

تعادل كفاءة رشدى وتخرج من أحاديث الفرسان الثلاثة وأنت لا تعلم ماذا قالوا لك ولا عن أى شىء كانوا يتحدثون . أما هذه العيوب الأربع فهى أشد تأثيراً على الفن من جميع عيوب المديرين الآخرين ولا نغالى لو قلنا أن جميع عيوب أبيض ورشدى وعيد تصغر وتتضاءل وتتلاشى أيضاً أمام العيب الأول من عيوب آل عكاشه

مميزاتهم

معذرة اذا قلت عن آل عكاشه أن ليس لهم أى ميزة فنية ولكنهم استعاضوا عنها بميزة السياسة مع الجمهور فتراهم يتمسكون بالظرف واللطف فى أحاديثهم بعد أن ينقبوا عن الجمل العذبة اللذيذة التى يشفعونها أمام من يحادثهم بالتحيات المختلفة والابتسامات المحبوبة وكم ودوا أن يكون لهم من الكلام ما يمازج الروح لطافة ويجرى مع النسيم رقة ولهم فى ذلك من الغرائب والعجائب ما يقصر البنان عن تسطيره ويكل اللسان عن ذكره ولولا هذه الأساليب المختلفة والابتسامات المحبوبة التى تنهزم أمامها إرادة الناس لما عاش جوقهم الحى الميت ولا رأينا اعلاناتهم ملصقة على الجدران تحمل أسماءهم ولكننا نخشى أن لا يطول أمد هذه الميزة مع اعترافنا أنها من لوازم مديرى الأجواق غير أن المغالاة فى كل شىء كفر وعلى الأخص اذا لم يكن وراء الأكمة ما تنبلج له النفس وتقر العيون

الحنان الذى ينبعث منه ولكنه يجهد نفسه على المسرح وصوته لا يصلح كصوت أخيه إلا للغرف . أما زكى فنحن لا ننكر عليه صوته السليم من الضعف بل تلك الرنة التى تصلح كثيراً للمسرح ولكنه خال من الرقة والحنان والجمال واذا غنى خرج عن قاعدة الغناء فكل غنائه (نشاز) ونحن ننصح له كثيراً أن يأخذ قواعد الغناء عن رجل كرحمى حتى يصلح النقص الكبير الذى يؤلم به آذان السامعين . ورابع عيوبهم ادعاؤهم القدرة الفنية وفى ذلك ما يحدو بهم للتمسك بخشبة المسرح وعدم رضوخهم لنصائح الناصحين وعدولهم عن تأليف لجنة فنية تهديهم السبيل السوى . فاذا جلست مع عبد الله وحادثته فى الفن مزج لك التراچيدى بالدرام والدرام بالكوميدى والكوميدى دراماتيك بالفودڤيل فاذا أردت أن تشرح له حقيقة هذه الأنواع وافقك فى الحال واستمر أدراجه فى الحديث حتى يعود لحالته الأولى من المزج والخلط ثم يحادثك عن أمانيه فى رقى الفن وعن الأدوار التى بز فيها الشيخ بيد أنه لا يهتدى فى كل حديثه لشىء فنى مع اعتقاده أنه أبو الفن وابنه ومن ذوى قرباه . واذا جلست مع عبد الحميد مشى على آثار أحاديث أخيه وزاد عليها حديثه عن الممثلين الذين كانوا تحت رئاسته ثم انفصلوا عنه وساعدهم الحظ فأصبحوا من كبار الممثلين ثم يتكلم عن المناظر التى اشتراها والملابس التى صرف من أجلها ما فى كيسه واذا حادثت زكى رأيت فى حديثه الدليل القاطع على رئاسته الادارية والفنية وعلى الأدوار التى مثلها والتى سيمثلها وعلى كفاءته التى



زكى عكاشه



عبد الله عكاشه

التمثيل فى وقت واحد . دخله أولهم وهو أكبرهم وتلاه عبد الحميد ثم انضم اليهم زكى وألفوا أخيراً جوقهم الذى تحول الى شركة

أول عيوب آل عكاشه الجهل المطبق بأسرار الفن فهم بلا نزاع معذورون فى الروايات السقيمة التى يخرجونها للجمهور لأنهم لا يعلمون ان كانت هذه الروايات فنية أو غير فنية بيد أن الجمهور معذور أيضا فى نفوره وانقباضه عنهم فكل إنسان يحصد ما زرعه ويأكل ما حصده. ولعل هذا الجهل المطبق هو الذى حدا بهم للتمسك بروايات الشيخ التلحينية التى تكاد تعفوا آثارها من عالم التمثيل ونحن لا نعلم أى نوع من أنواع التمثيل تقوم الجماعة باحيائه فتارة نراهم يخرجون الدرام والكوميدى والكوميدى دراماتيك وطوراً نراهم رجعوا الى التمثيل الغنائى وأعادوا عظة الملوك وعائدة . وكل هذا ظناً منهم أن كل ما ينشده المنشد أو يصرخ به الممثل على خشبة المسرح يعد تمثيلا يهتز له الجمهور . وثانى عيوبهم أنهم غير أكفاء للتمثيل ولا أدرى لماذا يقف الثلاثة على المسرح وقد أثبتت لهم الأيام عدم صلاحيتهم لذلك بل لم نسمع أن أحدهم أتقن دوراً من الأدوار اللهم إلا دور الشيخ متلوف ودور الوزير فى رواية (القضاء والقدر) وقد امتاز بهما عبد الله عن بقية أدواره بيد أنه لم يفعل فيهما شيئاً غريباً. وثالث عيوبهم أصواتهم وفى ذلك ما يلزمهم بهجر الغناء التمثيلى هجراً أبدياً . أنا لا أنكر على عبد الله جمال صوته اذا غنى من طبقة ضعيفة على شريطة أن يطرب سامعيه فى غرفة صغيرة ولا أنكر على عبد الحميد رقة صوته وذلك

الراقية للوقوف تحت لواء التمثيل . ثم خاطبتك عن عزيز عيد وعزيز في نظر الجميع أكفأ الممثلين فعن قوسه ينزعون وعن رأيه يصدرون بل عزيز هو ذلك الرجل الفنى صاحب الأمل الكبير الذى يطرح به فى مهامه التمثيل فكلما هرب منه تبعه واذا طرحه علقه غير ذام أمسه ولا يائس من غده . وحادثتك أيضاً عن منيرة ومنيرة ربة التمثيل الغنائى فى مصر والموسيقى كما نعلم فن من الفنون يجله الغربيون بل هو فى أعينهم مراح المنى ومهبط اللذة والسرور ومنبع الاحساس والشعور . أجل كتبت عن هؤلاء الأشخاص وانتقدتهم جميعاً انتقاداً شديداً لأهتدى الى سر حبوطهم فنعمل سوياً على إنقاذ التمثيل . واليوم أكتب عن آل عكاشة متامساً السبيل للوقوف على مجهودهم فيعييني البحث والتنقيب غير أن الواجب يحتم علىّ الكتابة والقوم من مديرى الأجواق ولهم جوق يحمل أسماءهم وشعب يقبل عليهم أحيانا بل كانت لهم مملكة (دار التمثيل العربى) أعملوا فيها محراثهم فلم تنبت فى سبيل الفن شيئاً فلم نلبث أن رأينا تلك الحقول كالعصف المأكول فعذراً أيها القارىء الكريم إن وجدت مقالى خلواً ممـا يهمك فليس فى مقدورى غير إطلاق هذه المقالة التى كانت حبيسة فى قلبى والتى أخرجها منه الواجب

عيوبهم

آل عكاشه ثلاثة من الرجال عبد الله وعبد الحميد وزكى لم يحترفوا

آل عكاشة

معذرة أيها القارئ الكريم معذرة وعفواً اذا كتبت لك اليوم هذا المقال وحادثتك فيه عن قوم لا ترى فيهم غير خيالة صورة مشوهة من صور الفن الصحيح . لقد كتبت لك عن سلامه وسلامه رجل ألقت به مواهبه الطبيعية فى طريق التمثيل وعاش فى زمن مظلم وافق إدراكه ومواهبه الطبيعية وكانت له دار أنضرها جمال الملابس والمناظر فهو ممن جاهدوا فى سبيل الفن وهيأوا الجمهور لاستقبال الفن الصحيح بل هو أول من نقل الفن من حال الى حال . ثم حادثتك عن أبيض وأبيض رجل مد لحظه لأسرار الفن الصحيح ثم شد رحله لبلاد الفن وعاد منها يحمل لأبناء مصر ثمرة التمثيل فبه انقشعت تلك السحابة التى كانت تحجب عن عيون المصريين دخائل الفن وأسراره ومن أجله قام المعربون لتعريب نخب روايات الغرب وأمسك المؤلفون بأقلامهم يجارون كتّاب الغرب فأبيض أول من ألبس التمثيل فى مصر تلك النعمة التى ستبقى على ممر الأحقاب وسيخلد اسمه فى تاريخ الفن بمصر . ثم كتبت لك عن رشدى ورشدى ضحى فى سبيل الفن حرفته الشريفة وما زال يخبط فى أجواف الظلام المخيم على التمثيل حاملا فى يده مصباحه اللامع دون أن يطير قلبه جزعا أو يتفتت كبده خوفاً بل هو أول من دعت تضحيته الكبرى كل الغواة من الطبقات

ما نرجوه بل هذا ما نلتهب شوقاً لرؤيته . نحن جميعاً نوجه هذا الرجاء لممثلنا القادر صديقنا عبد الرحمن رشدى وعبد الرحمن أكثر الممثلين غيرة على الفن وسوف يقبل منا هذا الرجاء ويحقق به ذلك الأمل ؟

ما يبشرنا بتحقيق هذا الأمل. نريد أن نسمع صوت ميليا فى دور كدور بولين برواية (بوليوكت) لـكورنيل وهى تئن وتصرخ بعد أن تسدل شعورها وتخرج على المسرح وهى ناقمة على أبيها لقتله زوجها. نريد أن نراها فى ذلك الموقف وهى خير من يحسن تمثيله من الممثلات. بل نريد أن نراها تمثل دور العجوز العمياء فى رواية (انحدار روما) وهى واقفـة تسترحم الرومانيين فى ذلك المنولوج الطويل الذى ما زالت تهز به سيكوند ڤيبير (بعد ساره برنارد) أعصاب الفرنسيين فى قاعة الـكوميدى فرانسيز. نريد أن نراها فى دور كاميل فى رواية هوراس وهى تسب بلدها وتصب اللعنات على أهلها أمام أخيها. أجل نريد أن نراها فى هذا الدور وميليا لم تخلق إلا لمثل هذه الأدوار. بل نريد أن نراها فى رواية (برنيس) لراسين وهى تمثل دور الملكة البائسة التى نال منها اليأس ما لم ينله من امرأة أخرى افقدها ذلك الحبيب الذى فضل تاج مملـكته على قلب حبيبته. نريد أن نراها فى رواية (أندروماك) لراسين تمثـل دور الأم. نريد أن نراها فى دور ماريون دى لورم لفكتور هيجو وفى دور حبيبة هرنانى. نريد أن نراها فى ليدى مكبث وفى جوكاست وفى زوجة الـكولونيل إيلن. نريد أن نراها فى كل هذه الأدوار التى تمثلها فى فرنسا سارة برنارد وسيكوند ڤيبير وبارتيه ودليفيير وسوزان ديبويس تلك الأدوار التى تستلزم تلك المواهب الطبيعية التى لم تجد بهـا الطبيعة لممثلة فى مصر غير ميليـا ديان، هذا

الاجادة والاتقان . ثم مثلت دور الزوجة فى (الشعلة) وأتقنته ولكنها أخرجته سائرة فيه على آثار أدوارها القديمة وهذا لسرعة تحضير الرواية وكان الأولى بالجوق أن يعتنى باخراجها حتى تكون خالية من الهنات والنقائص ثم مثلت فى (طريد الأسرة) دوراً أتقنته ولكنه لم يكن من الأدوار التى توافقها وفعلت فى دورها فى (الرداء الاحمر) ما فعلته فى دورها فى (الشعلة) والنقص فى الدورين عائد لسرعة تحضير الروايتين ثم مثلت دور (توسكا) . وأتقنته اتقاناً كبيراً بل و بلغت فى الفصل الثانى الغاية التى تحسدها عليها كل ممثلة قادرة . ومثلت فى (الشمس المشرقة) دوراً صغيراً كان خير لها أن لا تمثله . ثم مثلت دور (البدوية) ولكنها مشت فيه على آثار أدوارها القديمة ثم أعادت تمثيل دورها فى (عواطف البنين) والدور من أدوارها الشهيرة

الأمل الكبير

هذا ما نكتبه عن حياة السيدة ميليا التمثيلية وليس لنا أن نكتب بعد ذلك إلا عن أمر واحد وهو أملنا الكبير فى المستقبل . لقد انضمت السيدة الى جوق فنى ولكن الجوق ظلمها ولم يخرج للجمهور رواية تثير فيها المواهب الكامنة فى طبيعة ممثلتنا الكبيرة . الى الآن لم يعهد اليها بدور تراجيدى ونحن نأمل من صميم أفئدتنا أن يفعل الجوق ذلك فى المستقبل وقد سمعنا بتحضيره رواية (نيرون) تأليف صديقنا الأستاذ لطفى جمعة و (هملت) تعريبه أيضا وفى هذا

التمثيل تحت اسمه وأخرجوا رواية (المجرم البرىء) ومثلت فيها ميليا دور مشت فيه على آثار أدوارها القديمة ثم اندثر الجوق وباندثاره ينتهى القسم الثالث من حياتها التمثيلية

القسم الرابع

ثم عادت السيدة ميليا ديان للتمثيل ووقفت على المسرح بجانب ممثلنا الكبير عبد الرحمن رشدى وكان لهذه العودة دوى هائل فى عالم التمثيل وتحدث الناس عن المستقبل الجديد الذى تخبأه الأيام وظل الناس يقولون لقد عادت كبيرة الممثلات للتمثيل وانضمت لجوق فنى لا يخرج غير الروايات القيمة فاليوم يلبس التمثيل جمال شبابه واليوم نسمع صوتها القادر يلقى علينا نخب مؤلفات الروائيين فحيا الله تلك الهمة القعساء ومرحى لهذه النهضة المباركة ثم ظهرت السيدة ميليا على المسرح ومثلت دور فرناند فى (العرائس) واتقنت التمثيل بيد أنها لم تصل فى هذا الدور الى درجة كبيرة من الاتقان وظلت لا تمثل غير هذه الرواية الى أن مثل الجوق فى الأوبرا مخرجاً رواية (جاكلين) وبلغت ميليا فى الفصل الأول من الرواية مالم تبلغه ممثلة أخرى فقد هزت أعصاب الجمهور فصفق لها فى منتصف الفصل تصفيقاً استمر خمس دقائق وفى الفصل الثانى أجادت تمثيل دور المومس بيد أنه كان ينقصها بعض الأشياء ولكنها برهنت على قدرتها لخلق الأدور اذا وجدت من يرشدها لذلك . وكانت فى الفصول الأخيرة مثال

مثلت فى رواية جديدة أخرجها الجوق وهى رواية (القضية المشهورة) دور الفتاة وأجادته إجادة كبيرة ثم افترق آل عكاشة عن الشيخ ومكثت السيدة تمثل مع الشيخ مدة من الزمن ثم اعتزلت التمثيل

القسم الثالث

ثم عادت السيدة ميليـا للتمثيل بعد غيبتها الطويلة وانضمت لجوق الشيخ بعد افتراقه عن أبيض فكان الجوق بها أكثر اعتضاداً وأقوى فؤاداً وكانت هى بانضمامها للشيخ مثال الوفاء والولاء ولكن الفن كان يتقطع حسرات بهذا الانضمام وميليا من ذخائر الفن فى مصر فكيف يراها تنصرف عنه وتقف تحت لواء جوق نار اليـأس وراءه موقدة وأبواب الرجاء دونه موصدة

مثلت السيدة بجانب الشيخ وكانت عودتها للمسرح حديث الناس فى كل مكان وكيف لا يتحدث الناس عن عودة السيدة ميليا للتمثيل وميليا من زهور الفن إن لم تكن أينع زهرة جاد بها الزمان وأخرج الجوق من الروايات الجديدة رواية (ابنة الأخشيد) ومثلت فيها ميليا لأول وآخر مرة فى حياتها دور رجل فلم تجده ثم أخرج الجوق رواية (العذراء المفتونة) ومثلت فيها دور الزوجة ونبغت نبوغاً يحسدها عليه جميع الممثلات ثم مثل الجوق رواية (قسوة الشرائع) ومثلت فيها ميليا دور تلك العـذراء الصغيرة فلم تجده وكان الدور من الأدوار التى لا توافق طبيعتهـا . ثم توفى الشيخ وأقسم جوقه على قبره أن يوالى



المرحوم احمد فهيم



السيدة ميليا ديان

غير أنها لم تبلغ فيه الغاية القصوى . ثم أخرج الجوق رواية (اليتيمتين) ومثلت فيها السيدة ميليا دور الفتاة الفقيرة أخت الفتاة العمياء وأحسنت التمثيل . ثم أخرج الجوق رواية (عواطف البنين) وبلغت ميليا فى دور الزوجة البريئة المجرمة شأواً كبيراً . ثم أخرج الجوق رواية (نتيجة الرسائل) وأتقنت السيدة ميليا دورها اتقانا كبيراً وما أجملها فى الموقف الذى سرق فيه زوجها ولدها وأعطاه للرجل المتشرد . ثم أصيب الشيخ بالشلل ومكثت السيدة شهوراً عديدة وهى بعيدة عن المسرح ثم انضمت لشركة التمثيل العربى فى تياترو عبد العزيز ولم تخرج غير رواية (شهداء الوطنية) وأجادت ميليا تمثيل دورها ثم انتقلوا جميعاً الى دار التمثيل العربى وهناك تحولت الشركة الى جوق يحمل اسم الشيخ وابتدأت فى اعادة روايات اسكندر فرح التى كان يناضل بها الشيخ بعد افتراقه عنه وكانت هذه الروايات فألاً حسناً للسيدة ميليا وقامت فيها بأدوار عصرية كثيرة أثبتت فيها للجمهور قدرتها واستعدادها الكبير لتمثيل الأدوار الدرامية أو التراجيدية التى لم نرها فيها بعد . مثلت السيدة دور الفتاة الخادمة التى أصبحت فيما بعد مومساً فى رواية (عبرة الأبكار) وأتقنت الدور . ثم مثلت دور جان فى مارى تيودور ومشت فيه على آثار أدوارها القديمة وكان الأجدر بها تمثيل دور الملكة وهى التى اذا مثلت ظهرت الكبرياء والانفة وعزة النفس فى تمثيلها وهل نسيت نجاحها فى (البرج الهائل) لتترك دور مارى تيودور وتمثل دور جان ودور جان لا أهمية له بجانب دور مارى ،

لو وجدت من يرشدها للصراط المستقيم . ثم أتقنت دورها فى (السيد) وفى (البرج الهائل) اتقاناً هائلا وكفاها فخراً أنهـا أتقنت هذه الأدوار الأربع اتقاناً تحسدها عليه كل ممثلة من ممثلات العصر القديم أو الجديد مع أن السيدة ميليا أخرجت هذه الأدوار فى وقت يصح أن نسميه وقت ظلام التمثيل . أما جميع أدوارها الأخرى فقد مثلتهـا على طريقة واحدة فهى هى فى (تليماك وشهداء الغرام وغرام المحبين . . . الخ) . وليس العيب عيبها فى ذلك إذ كانت جميـع هذه الأدوار لا تحتاج للدرس والاجهاد

القسم الثانى

ثم افترق المرحوم الشيخ سلامه حجازى عن المرحوم اسكندر افنـدى فرح وانتقل بالجوق الى مسرح الازبكية ثم الى مسرح دار التمثيل العربى وفيه حظى الجمهور بالجوق ورئيسـه حظوة البلد القفر بصائب القطر بيد أن الجوق مكث عهـداً طويلا لا يمثل غير رواياته القديمة ثم أخرج للناس رواية (ابن الشعب) ومثلت فيها السيدة ميليا دور الزوجة المضطهدة ونالت فيه شهرة كبيرة بل هو من أدوارها المعدودة التى يحق لها ولمن يحب التمثيل الافتخار بها ثم أخرج الجوق رواية (تسبا) ومثلت ميليـا دور إمرأة الحاكم ومشت فيه على آثار أدوارها القديمة وكان الأجدر بها أن تمثل دور تسبا ولا أدرى لماذا لم تمثله . ثم أخرج الجوق رواية (الجرم الخفى) وأتقنت السيدة دورها

للمسرح بعد غيبتها الطويلة . والقسم الرابع انضمامها لصديقنا رشدى

القسم الأول

احترفت السيدة ميليا التمثيل العربى فى جوق اسكندر افندى فرح ومثلت فى مبدأ أمرها الأدوار الصغيرة شأن كل ممثلة جديدة ثم قامت بتمثيل الأدوار الكبيرة بعد اعتزال السيدة لبيبة مللى التمثيل العربى فكانت على المسرح فى ذلك العهد قرة العين ومسكة النفس ومنة الأمل. ظهرت للناس مواهبها الطبيعية تتجلى على المسرح فصفق الجمهور وطاب خاطره وأيقن أن الفراغ الذى تركته لبيبة ستملأه ميليا بل ولم يلبث أن رأى ممثلتنا الكبيرة تبز نظيرتها لبيبة ورسخ بذلك قدمها على المسرح وبعد شأوها فى عالم التمثيل وسميت منذ ذلك العهد باسم كبيرة الممثلات بيد أن الروايات التى كانت تمثل فى ذلك العهد لم تكن لها قيمة فنية وكانت السيدة لا تمثل غير أدوار الحب والهيام ولم يكن لها من بين الممثلين من يرشدها ويعلمها مواقف التمثيل وأسراره فأخرجت جميع الأدوار على طريقة واحدة تلك الطريقة التى أرشدها اليها مجهودها الطبيعى ولم يكن فى وسع الجمهور تقدير التمثيل الصحيح فاكتفى بمواهب السيدة الطبيعية التى كانت تبز بها جميع الممثلات بيد أنها ظهرت فى هملت بمظهر آخر وقامت بتمثيل دور الجنون خير قيام ثم مثلت دور ضياء فى غانية الأندلس بشكل جديد أثبت للناقد الفنى فى ذلك الوقت أنها قادرة على النبوغ

لاعتيادها تمثيل أدوار الحب مدة طويلة وجميع ممثلاتنا تقريباً نعيب عليهن ذلك ونلفت انظار المديرين لاصلاح هذا العيب . وثالث عيوبها حياؤها وقد دفعها هـذا الحياء كثيراً بأن تخل بفروض الفن أحياناً إذ لم ترض مثـلا أن تقف على المسرح فى رواية البدوية وهى عارية الأقدام .

النوع الذى تصلح له

قلنا أن ميليا هى التراجيـدى وينتج عن ذلك أنها تصلح أيضاً للدرام والـكوميدى دراماتيك بل هى خير من يصلح لهذه الأنواع الثلاث . أما الـكوميدى دراماتيك العصرية الهادئة أو المضحكة فليس لممثلتنا الـكبيرة مجال واسع فيهما ولا تؤاخذ السيدة على ذلك العجز وكثير من الممثلات الشهيرات فى أوربا كساره برنارد وسيكوند ڤيبير وبارتيـه يتنحين عن هذين النوعين ولا يمثلن غير الأنواع التى تظهر فيها مواهبهن . غير أننا نلفت نظر صديقنا رشدى أن لا يعطى السيدة غير الأدوار التى توافقها فى التراچيدى والدرام والـكوميدى دراماتيك .

مجهودها التمثيلى

ينقسم مجهود ميليا ديان الى أربعـة أقسام : الأول قسم الروايات القديمة والقسم الثانى قسم الروايات الجديدة والقسم الثالث قسم عودتها

الأمر الثالث : نكتب فيه عن الممثلة التى ألقت منذ انضمامها لرشدى ذلك الثوب الرث ثوب المذهب القديم وارتدت رداء الفن الصحيح ووقفت على المسرح تمثل نخب الروايات الفنية غير اننا نقول ورائدنا العدل والانصاف أن الجوق الذى تمثل فيه السيدة لم يحسن ارشادها ولم يهتد بعد لأن يهدى لها الأدوار التى توافق طبيعتها

مميزاتها

ميليا ديان أكثر الممثلات صلاحية للمسرح المصرى فقد وهبتها الطبيعة فى جسمها وصورتها ونظراتها ما لم تهبه لممثلة أخرى فاذا خطرت على المسرح يتولى الجمهور السكون واذا تكلمت هزت أوتار القلوب واذا نظرت مضى لحظها الى صميم القلب وأثار فيه الرأفة والحنان . فما أجملها فى المواقف المؤثرة اذا صرخت تستغيث أو بكت تسترحم وما أجملها أيضا فى مواقف الكبرياء وعزة النفس والصبر على الضيم أو مواقف الحب والهيام

عيوبها

أول عيوب السيدة ميليا ديان القاؤها فهى ما زالت تسير على آثار المذهب القديم وأولى بصديقنا رشدى أن يرشدها لتحسين القائها فحرام أن لا تحسن الالقاء تلك التى وهبها الله ذلك الصوت العذب . وثانى عيوبها إخراجها أغلب أدوارها على طريقة واحدة وهذا

ميليا ديان

اذا أمسكنا اليوم بالقلم وكتبنا عن السيدة ميليا ديان فنحن نكتب فى الحقيقة عن ثلاثة أمور :

الأمر الأول : عن أكبر تراجيدية مصرية وميليا ديان وهبها الله وجهاً أغريقياً جميلا يمازج جماله الألم ، وجبهة ناصعة تقرأ فيها آيات الجلال والحزن ، وعينين واسعتين ينبعث منهما بريق الآلام وعزة النفس . وجسما ممتلئ الأهاب ، وصوتاً قادراً حنوناً يخالطه الحنان والتلهف ومشية هادئة ساكنة ترى فيها الكمال تحف به الحسرات . وما الجمال يمازجه الألم . والجلال يخالطه الحزن ، والكمال تحف به الحسرات إلا رمز التراجيدى القديمة فميليا هى التراجيدى والتراجيدى هى ميليا ديان .

الأمر الثانى : نكتب فيه عن الممثلة التى ألقى بها الزمن والظروف فى أحضان جوق لم يحسن تعليمها فمشت على آثاره عهداً طويلا جداً وهى لا تمثل غير الروايات التلحينية التى تقتل مواهب الممثل اللهم إلا بعض روايات قليلة العدد كهملت والقضية المشهورة واليتيمتين وابن الشعب ونتيجة الرسائل ظهرت فيها مواهب ممثلتنا الكبيرة كالشمس فى رابعة النهار بيد انها كانت فى كل رواية تمثلها هى هى ميليا ديان عروس المسرح العربى صاحبة الصوت القادر الحنون والنظرات التى تلقى الهيبة فى القلوب والعواطف الفياضة التى لم نعهدها فى ممثلة أخرى .

التجارب فليس لنا إلا أن نقول أن الطبيعة وهبتها فى وجهها وجسمها ما يؤهلها لأن تكون من كبيرات الممثلات فاذا اجتهدت وصلت وما من أحد ينكر على منيرة اجتهادها وخضوعها للنصائح والتعاليم ؟

فيما بعد وعبد المجيد أفندى شكرى أتقن التمثيل إتقانا لايذهب بنفس المتفرج مذهب الثمل الذى تدور برأسه خمر جمال التمثيل ويتمشى فى قلبه سحر الدهشه والذهول ولكنه أيضا ازعج الجمهور بصوته فى الغناء . ومحمد أفندى سعيد ممثل دور الضابط كان ضابطاً مصرياً ولا أرى السبب فى عدوله تلك الليلة عن صبغ وجهه

هذا ما نقوله عن الروايات الثلاث منتظرين من ممثلتنا المصرية أكثر من ذلك وما ذلك عليها وعلى زوجها بعزيز

منيرة المهدية كمنشدة

منيرة وهبها الله صوتا عذبا جميلا تتخلله بحة تهز أوتار القلوب ولكنه ضعيف لا يقدر على أداء الطبقات العالية كما أنه يظهر ضعفه فى ختام أغلب النغمات . أما من الوجهة التلحينية فهى عاجزة عن التلحين ونحن لا نعيب عليها ذلك فليس كل منشد بملحن ولا كل ملحن بذى صوت جميل

منيرة المهدية كممثلة

اذا أردنا أن نكتب عن منيرة كممثلة فليس فى استطاعتنا أن نحكم عليها كما نحكم على أبيض ورشدى لأنها دونهما بمراحل ولم تتلق التمثيل فى مدرسة بل ولم تمكث عهداً طويلا فى مدرسة

فى ترقية التمثيل الكوميك فى مصر ونحن نشكر صديقنا فرح افندى أنطون على ذلك ولكننا نلفت نظره للنقد الذى وجهناه إليه فى تاييس وكرمن وهو إخراج (أدنا) المشهورة بألحانها الافرنجية بألحان مصرية مع أن الموضوع يصح تمصيره خصوصاً وأن حوادثه تجرى بين الفلاحين وشوق الجمهور لرواية ذات موضوع ريفى مصري كبير جداً . أما الأسلوب فهو العربى الفصيح ممزوجاً بالنكات البلدية وهى طريقة جميلة ولكننا نلفت نظر المعرب الى نكتة (يواش . يواش) فهى مما لا يستمرئه الذوق المصرى . أما الألحان فكلها سهلة وهى من ضروريات الأوپريت والظاهر لنا أن صديقنا الخلعى لم يُجهد نفسه فيها كثيراً . أما المناظر والملابس فليست فى حاجة لبذل المال . ولم يفعل محمود بك شيئاً كبيراً من أجلها . ونحن نعيب عليه ملابس الجنود وهى ملابس جنود (كرمن) وجنود اسبانيا كما نعلم لا تلبس ملابس جنود ايطاليا كما أن الموسيقى العسكرية لا تسمع أهل ايطاليا فى أعراسهم دور (أفراح القبة) ولقد كانت السيدة منيرة فى دور (أدنا) هى هى منيرة المصرية فلم تتفق سمرتها مع لون بشرة (أدنا) ولا كانت فى الدور تلك الفلاحة الأوربية بل كانت مصرية اللفتات والاشارات والضحكات ولعل السبب فى ذلك اخراجها الدور بسرعة كبيرة لم تسمح لها لتلقيه على أساتذتها

اما أحمد أفندى حافظ فقد ساعدته مواقف الدور المضحكة على أن يكون مضحكا ونحن ننصح له أن لا يقدم على أمثال هذه الأدوار

فى رفع صوتها فى الكلام وإن كانت لم تصل به بعد للطبقة التى يتطلبها الجمهور وأتقن احمد أفندى فهيم دوره وكيف لا يتقنه والدور يوافق طبيعته ويسرنا منه أنه فعل فيه ما فعله فى دور ترزياس أى أنه خرج فيه عن الدائرة القديمة التى رسمها لنفسه يوم احترافه التمثيل تلك الدائرة التى لا يخرج عنها فى كل دور يمثله ولكن صوته وهو يغنى كان خافتاً جدا حتى أن أصوات الموسيقى الوتريه كانت تعلو عليه غير أنه كان أكثر الممثلين أجادة باخراج النغمات خالية من العيوب . اما مناظر الرواية وملابسها فليس لنا الا أن نقول أن محمود بك جبر فعل أكثر مما يتطلبه الفن معيداً لدار التمثيل العربى بهجتها التى كانت تتجلى على مسرحها فى أيام الشيخ سلامه حجازى . فمناظر تاييس وملابسها لا تقل عن مناظر وملابس الأوپرا ونحن لا يسعنا الا أن نكرر له الشكر والثناء وكل شكر وثناء قليل بجانب ذلك الانقان المدهش وتلك الهمة العالية

(أدنا) — لم نمكث عهداً طويلا لرؤية (أدنا) التى أرادت السيدة منيرة أن تثبت بها للجمهور أنها أخرجت له الأپرا كوميك فى (كرمن) والأپرا فى (تاييس) والأوپريت فى (أدنا) ولعل السبب فى سرعة إخراجها هو سقوط تاييس وأتباع الروح التقليدى فى المسارح المصرية ولماذا لا تقلد منيرة فى (أدنا) الريحانى بعد أن قلده جورج فى فيروز شاه . رأيت الرواية لأول مرة فى مسرح الهمبرا باسكندرية فأعجبنى أنها خالية من كل لفظ بذىء تحمرله خدود الشيخ قبل الفتاة وهذه هى أول خطوة

ترى الراهب فى نهاية الرواية يغلبه حبه على ايمانه فيصيح صيحته المنكرة أمام جثة حبيبته خالعاً رداء التقشف والزهد مطأطئاً رأسه أمام صولة الحب والهيام . والجمهور معذور فيما فعل لأنه لم يفهم الغاية التى يرمى اليها أناتول فرانس وجمهور الغناء التمثيلى فى مصر غير جمهور الدرام والكوميدى بل وجمهور تاييس لم يكن كجمهور كرمن يجمع بين المتعلم والجاهل والسبب فى ذلك أن الجمهور الراقى لم يقبل على تاييس كما أقبل على كرمن لما تسرب الى ذهنه من أن الرواية الثانية ستكون كالرواية الأولى ليس فيها من الجديد غير تقييد جميع ألحان الرواية بالكتابة . فكان موضوع الرواية وعدم إقبال الجمهور السببين الأولين فى عدم نجاح تاييس . أما السبب الثالث فهو ألحان الرواية وليعذرنا صديقنا الخلعى لو قلنا أنه لم يوفق هذه المرة لا للذوق المسرحى ولا لأجادة التلحين والسبب فى ذلك قصر المدة التى لحن فيها تاييس بعد أن استنزف ما فى رأسه من الالحان الجيدة فى رواية كرمن والملحن الاوروبى لا تكفيه الاعوام العديدة لتلحين رواية من الروايات مع غزارة المادة واختلاف النغمات فكيف بالملحن المصرى وهو قصير الباع لا يجمع فى رأسه غير الألحان المصرية المتشابهة التى تكاد تصير كلها على نهج واحد . هذه هى الاسباب الثلاث التى آلت بتاييس الى السقوط بدل النجاح

أما تمثيل الرواية فقد كان متقنا أو أكثر اتقانا منه فى رواية كرمن والسيدة منيرة ظهرت فى تاييس خيراً منها فى كرمن وابتدأت

وحياءها النسائى أثرا عليهـا فلم ترفع صوتها فى الـكلام وظلت تتكلم بصوت منخفض يصعب على الناس سماعه

هذا ما نقوله عن كرمن وبختامه ننتقل الى تاييس

(تاييس) — مكثنا سنة ننتظر تاييس الى أن أعلن عنها فذهبنا لرؤيتها واليوم نكتب منتقدين الرواية والألحان والتمثيل . أول مانؤاخذ به صديقنا فرح أفندى أنطون هو اختياره رواية مشهورة بألحانها الافرنجية ، وان كانت مصرية الموضوع يظهرها لنا على المسرح المصرى مشفوعة بألحان عربية مع علمه باختفاء الأعذار التى تذرع بها فى كرمن فالنوع الجديد الذى أتانا به لا يحتاج فى المرة الثانية للضجة التى احتاج لها فى المرة الأولى ومنيرة حازت الشهرة التى كانت تصبو اليها فعلام نخرج للناس رواية كتاييس وليست هى بتاييس من وجهة الألحان وألحان تاييس مشهورة طبقت شهرتها الخافقين وما هـذا بأول نقد نوجهه لصديقنا بل هناك نقد آخر أهم فى نظرنا من النقد الأول وهو أن موضوع الرواية يصعب فهمه على الجمهور الذى يميل للتمثيل الغنائى فى مصر لأن موضوعها فلسفى وكفى باسم أناتول فرانس مؤلف الرواية ليعرف الجمهور أنه يقدم على رواية يكد ذهنه كثيراً لفهمها

أيسرنا أن نرى الجمهور يصفق استحسانا عند سماعه أقوال الراهب المصرى فى الزهد والتقشف والاعتراف بقدرة الله وعظمته وذم الدنيا ونعيمها الموبق ثم نراه متبرماً بالمقال منقضاً للمطار عندما

الذكر . ولهذا نجرأ ونقول أن منيره سارت فى كرمن على نهج الشيخ وانتحت مناحيه فى روايته التلحينية الأخيرة والشيخ أول من قيد ألحانه بالكتابة وعظة الملوك تشهد بذلك . وان كان للسيدة فضل فى رواية كرمن فهو لا يخرج عن أنها هجرت بها أدوار الرجال التى لا توافقها وأنها قيدت جميع الألحان بالكتابة بعد ان كان الشيخ يطلق لنفسه العنان فى بعض القصائد التى كانت تتخلل رواياته التلحينية . أما تمثيل الرواية فلم يكن متقناً اتقاناً تاماً فممثل التريادور فى ذلك العهد لم يكن كفؤا لتمثيل دوره كما أن عبد العزيز افندى خليل أقدم فيها على تمثيل دور من أدوار الفتى الأول (جون برمبيه) وهذه الأدوار لا تتفق بالمرة مع صوته ولا جسمه ولكنه استعاض عنهما بما رآه من ممثل الدور فى السينماتوغراف من الحركات واللفتات ولهذا أخرج الدور ناضجا من هذه الوجهة ومهشما من الوجهة الطبيعية ووجهة الجسم والصوت . أما السيدة سرينا فقد أخرجت دورها ناضجاً لولا بعض ما علق فى ذهنها من تقليد أصحاب المذهب القديم فى النطق . أما السيدة منيرة فلا يسعنا إلا أن نقول أنها أتت بمجهود كبير لا ننتظره من ممثلة فى بدء عملها وساعدها على تمثيل دورها تمثيلا متقنا سمرة وجهها التى انفقت مع لون بشرة الفتاة الاسبانيولية ولكنه كان يؤخذ عليها ظهورها على المسرح طوراً ككرمن وطوراً كمنيرة أى أنها كانت ترجع أحيانا لطبيعتها ناسية أنها تمثل كرمن ويؤخذ عليها أيضا ضعف صوتها وهى تتكلم حتى تسرب لعقل الجمهور أن هيبة المسرح

رواية كرمن ذات مقام رفيع من الوجهة الغنائية ولكنه كان ينقصها الذوق المسرحى . على أن الرواية نجحت نجاحا كبيراً وأقبل الجمهور عليها فى كل مرة مثلت فيها وكان بعض هذا النجاح راجعاً الى سهولة الموضوع وموضوع الرواية موضوع حب وغرام وهجر وانتقام وكل هذا يفهمه الأديب والجاهل كما أن صوت منيرة ذلك الصوت العذب الذى اذا سمعه السامع ترنح وهتف ومال وصفق بيديه استحسانا وإعجابا بتلك الرقة الكبيرة والبحة الناعمة الجميلة كان أيضاً من الأسباب التى شفعت فى ضعف الذوق المسرحى لألحان الرواية .

ولقد اعترض الناس على صديقنا فرح افندى أنطون إخراجه رواية افرنجية مشهورة بألحانها الافرنسية مبدلا تلك الالحان بألحاننا المصرية وكان الأجدر به أن ينتقى موضوعاً عربياً تتفق معه الألحان المصرية . ولكننا نجد له أعذاراً كثيرة أولها أن هذا النوع الجديد يصعب علينا نجاحه فى مصر اذا لم تحدث له ضجة تستلفت النظر واسم كرمن كفيل بذلك . وثانيها أن منيرة كانت تمشى على آثار الشيخ ثم أرادت أن تأتينا بنوع جديد تظهر فيه براعتها ويرقى فيه اسمها الى سماء الشهرة لتقف الى جانب من انبروا لنصرة الفن وقاموا باعلاء شأنه واسم كرمن أيضا كفيل بذلك . أما مسألة تمصير الألحان الافرنجية فليس فى مقدور فرح والخلعى فلننتظر إذن من يذهب الى أوروبا لاتقان الألحان الافرنجية إتقانا كبيراً ثم يأتينا بها ممصرة حتى يرتفع شأن الموسيقى العربية بعد أن ظلت عهداً طويلا وهى خاملة

زوجته باحيائه وتلك حسنة من حسناته نشكره عليها شكراً جزيلاً .

رأى الجمهور الرواية وخرج من الكورسال ولا حديث له غير كرمن وكان هذا الجمهور يجمع بين الطبيب والمحامى والقاضى والمهندس والأديب والشاعر وكل ذى حرفة شريفة . بل كان يجمع أيضاً من الطبقات الأخرى كل من وجد فى جيبه أجرة الدخول لرؤية الرواية والجمهور المصرى يقبل على كل شىء جديد حسناً كان أو قبيحاً

لا نغالى لو قلنا أن أول فكرة خطرت فى رأس الجمهور الراقى بعد انقضاء الليلة الأولى من ليالى كرمن هى فكرة ألحان الرواية ولقد رأى هذا الجمهور الرواية تمثلها الأجواق الأوربية على مسرح الأوپرا فحق له أن ينتقد ألحانها الجديدة التى لم تطرق آذانه قبل تلك الليلة . ألحان الرواية كلها جديدة ما عدا بعض ألحان صغيرة أفرنكية لم يستحسنها الجمهور لأول مرة ولكنه اعتاد سماعها بعد ذلك وكل شىء جديد لا يتفق مع ذوقه أولا ولكنه يألفه فيما بعد فيطلب المزيد منه .

فما قيمة الالحان الجديدة التى نفضتها علينا رأس الخلعى ؟

كامل الخلعى رجل يحفظ الكثير من التواشيح القديمة وله كتاب كتبه عن الغناء العربى أفاض فيه بما له من علم وأدب فكتابه من الكتب القيمة التى يرجع اليها كل مشتغل بفن الغناء العربى ولكن الألحان المسرحية التى لم يطرق بابها الخلعى قبل رواية كرمن اللهم إلا بعض أناشيد صغيرة لحنها لرواية الايمان والشرف اليابانى تحتاج ذوقاً آخر يوافق المسرح يجهله ملحننا الكبير . ولهذا كانت ألحانه فى

كل ذلك لا علاقة له بما تشتغل به منيرة فى هذا الوقت .

رواية كرمن رواية مشهورة فى أوربا مؤلف ألحانها الموسيقى الشهير (بيزيه) ومثلت للمرة الأولى فلم تصادف اقبالا وكانت تلك الهزيمة سببا فى انتحار مؤلف ألحانها ولكن الرواية بلغت شأواً آخراً بعد موت ملحنها حتى أنها أصبحت تغنى فى كل بلد من بلاد أوربا . ثم ظهرت إعلاناتها فى مصر فانتعشت قلوب المصريين بعد أن تصرمت آمالهم وتقطعت أحبالهم . وقفوا أمام الاعلانات يتساءلون كيف تغنى منيرة تلك الألحان الافرنكية وهى لا تلائم ذوقهم ولا تتفق مع ميولهم ولكنهم رأوا اسم الخلعى مكتوباً على رأس باب الألحان فعرفوا أن كرمن المصرية غير كرمن الافرنسية أو إنها صورة مشوهة منها تجمع أشخاصها ومناظرها وترجمة أشعارها ولكنها بعيدة عن ألحانها بعد الأرض عن السماء . وألحان الرواية هى الجزء الذى يقبل الجمهور فى أوربا من أجله على الرواية . ولكن الجمهور بعد أن أدهشه ما فى الاعلان من تنسيق الكلام وترتيب الكلمات بين كبيرة وصغيرة لم يسعه إلا الذهاب الى دار الكورسال حتى غص به المكان ثم ارتفعت الستار وابتدأ التمثيل والغناء .

استعد الجوق للرواية استعداداً كبيراً ولكن اقبال الجمهور كان أكبر من هذا الاستعداد وليس فى ذلك ما يحط من قيمة المناظر والملابس التى صرف من أجلها محمود بك جبر ما فى جيبه من المال ومحمود بك اعتاد أن لا يبخل بما فى جيبه فى سبيل الفن الذى تقوم



السيدة منيره المهدية

بقلم حسن ثابت عميد الجوق فى ذلك الوقت فقلنا لقد خرجت الثمرة من أكمامها وسوف تغدو رطباً جنياً وتعجبنا لهذا الانقلاب فى حياة سيدة جميلة الصوت حلوة البحة . ولكنا قلنا لأنفسنا أن التمثيل الحق مآل كل من اشتغل به ومن وجد كلأً رتع ومن صادف غيثاً انتجع .

مكثنا ننتظر رواية ،،السارق،، حتى مللنا الانتظار ولعل أصدقاء السيدة نصحوا لها بالعدول عن هذا المنهج لئلا يضل بها السبيل فى رقى التمثيل الغنائى وتستهدف لأخطار الفن ومصائبه . ثم انفصل حسن افندى ثابت من جوق منيره وانضم اليها عبد العزيز افندى خليل فمكثنا نحدث النفس منتظرين النتيجة ووقع خلاف بين فرح افندى أنطون وچورج افندى أبيض هجر الأول من أجله الروايات التمثيلية الى الروايات الغنائية وظهرت من ذلك العهد اعلانات كرمن وبظهورها ظهرت منيره فى ثوب جديد .

كرمن

رأينا اعلانات كرمن ملصقة فى شوارع العاصمة تملأ جدران البيوت والحوانيت فى كل حى من أحياء القاهرة وبظهورها عرفنا أن السيدة منيرة أحجمت نهائياً عن طرق باب التمثيل ووقفت الى الأبد تحت لواء الغناء التمثيلى فاذا كتبنا عنها اليوم فنحن نكتب تاريخ الغناء التمثيلى غير معترضين لقيمة الروايات الفنية ولا محللين أشخاصها اذا

فى غمار التمثيل؛ وقفنا نحدث أنفسنا ونحن لا نعرف أى نوع من أنواع التمثيل سترفع منيرة لواءه وتمشى به الى الأمام. هل التمثيل الغنائى أم الدرام أو الكوميدى ولكنا كنا على كل حال مغتبطين بدخول منيره دار التمثيل والوقوف فى ساحته لشوقنا الى وجه ممثلة مصرية تقف بجوار الممثلات السوريات بعد أن احتكرن خشبة المسرح وأصبح ملكاً لهن يفعلن به ما يروق لهن.

مثلت منيره مع عزيز عيد أياماً معدودة ولكنها لم تقف معه على المسرح فى رواية واحدة بل كانت تمثل بعض مشاهد روايات الشيخ سلامه أو بالحرى كانت تقف على المسرح لتغنى قصائد الشيخ فنشط لها الجمهور وأقبل عليها يسمع صوتها الجميل وكان هذا الأقبال سبباً فى انفصالها عن عزيز عيد وتأليفها جوقاً يحمل اسمها تطوف به جميع بلاد مصر.

وانضم اليها حسن افندى ثابت وانحصر مجهودها فى ذلك العهد فى تمثيل روايات الشيخ سلامه التى يسهل تمثيلها وكانت تقوم بأدوار الشيخ ولكن صوتها الضعيف الجميل كان يخونها فى كثير من الألحان لهذا وجدناها تغنى قصائد الشيخ ولكن من غير الطبقة التى كان يفخر الشيخ بالوصول اليها ووجدنا الشيخ فى ذلك العهد يغنى قصائده على طريقة أخرى يهز بها القلوب فتميل الاجسام طرباً وحناناً والشيخ فى كل وقت كان الأسد فى بأسه وامتناع حماه. ثم رأينا بعض اعلانات منيره الصغيرة مكتوب عليها اسم رواية (السارق) لبرنشتين معربة

منيرة المهدية

منيرة المهدية !! اسم عذب جميل يطرق الآذان من عهد بعيد ، عهد تعدد القهوات فى الأزبكية حيث كانت تذهب الناس لسماع الطقاطيق الجميلة تنشدها المغنية الفاتنة فتخرج من فمها أنغاماً شجية تتخللها تلك البحة الناعمة التى كانت تنزل على نار القلوب برداً وسلاماً هنالك كان يذهب سراة القوم وحثالتهم لينفقوا ساعات الليل عن طيبة خاطر حيث كانت تجلو منيرة صدأ القلوب أيام قديمة ولكن تذكارها لم يزل جديداً فى طيات القلوب . ثم انقضى ذلك العهد فأصبح مرعى الأنس ومغنى الصحاب قفراً يابس الأعشاب بعد أن كان ملتف الأفنان يانع الأزهار . وظلت منيره بعده تناضل زمناً ثم رأينا اسمها على اعلانات جوق القودڤيل ادارة عزيز عيد فوقفنا نسائل النفس حقاً مانرى أم كذباً وحاماً ما نشاهد أم حقيقة ؟ وقفنا أمام تلك الكلمة المكتوبة بالثاث (دخول منيره المهديه التمثيل العربى) وكان الأجدر بهم أن يكتبوا (دخول منيرة المهدية الغناء التمثيلى) وقفة المدهش الحائر ونحن نحدث أنفسنا قائلين من الذى دفع بها للتمثيل ؟ أميل فى نفسها لهذا الفن أم طرق باب للتكسب ؟ أم غرام بالفن إستقر فى قلب زوجها أيام كان من المعجبين بصوت الشيخ سلامه حجازى دفعه لأن يزج بزوجته

عن تمثيل الدرام والكوميدى دراماتيك . لقد كانت روزا فى الفصل الثانى من الرواية مثالا للأتقان والأبداع . فصفق لها الجمهور واعترف بقدرة الممثلة الكبيرة ووقف على قيمة مجهودها الفنى ومجهود روزا كبير وعظيم

ثم انفصل عزيز من أبيض وسافر للأسكندرية ومثلت معه روزا ولم تفعل غير أعادة أدوارها القديمة وانحل هنالك الجوق وعادت الى مصر وظلت بلا عمل الى أن ألف عزيز افندى عيد جوقه الجديد وسيبدأ بالتمثيل فى دار التمثيل العربى قريباً .

هذا هو مجهود روزا وعهد احترافها بالتمثيل قصير ولكنها سبقت فيه الكثيرات من الممثلات وفى هذا الكفاية والمستقبل أمامها كبير واسع الأرجاء والروايات عديدة وروزا من الممثلات اللواتى تعشقن الفن ولا يعملن إلا من أجل الفن فلننتظر قليلا وسوف لا نمل الأنتظار ؟

عزيز افندى عيد الى التمثيل عروساً جديدة كانت فى عالم الخفاء فظهرت فجأة الى عالم النور تحمل معها بضاعته التمثيلية الخالية من العيوب

مثلت روزا مع عزيز عيد فى كل مرة جمع فيها جوقه للتمثيل ، مثلت معه فى برنتانيا ثم فى الشانزليزيه ثم فى دار التمثيل العربى ثم فى الرينسانس ثم فى الكازينو ثم فى الأبييه دى روز ثم مع أبيض ، ثم سافرت معه الى الأسكندرية وستمثل معه قريباً فى دار التمثيل العربى . ابتدأت بتمثيل أدوار الفودفيل فأتقنت جميع أدوارها فى رواية (عندك حاجة تبلغ عنها) و (خلى بالك من أميلى) و (ضربة مقرعة) إتقاناً كبيراً وظهرت فيها بمظهر لم تظهر به ممثلة أخرى ثم مثلت دور جوزيت فى رواية (مدموازيل جوزيت امرأتى) وأخرجت للناس نوعاً جديداً ، نوع الأدوار الكوميدية التى تختلف اختلافاً كبيراً عن الروايات الفودفيلية . وكانت فى الدور مثال العفة والطهارة والسذاجة وما هذا الدور إلا من أدوارها الشهيرة ثم مثلت دوراً قصيراً فى رواية (القرية الحمراء) أثبتت به قدرتها الكبيرة فى تمثيل الأدوار المصرية التى لا تحب تمثيلها ثم بلغت الغاية القصوى بل الغاية التى ليس وراءها غاية فى دورها برواية (دخول الحمام مش زى خروجه) ثم انضم عزيز عيد لجوق أبيض ومثلت روزا فى رواية كين دور (آن دامبى) ولكنها كانت فى دور (پيستول) أكثر اتقاناً بل بلغت فيه أكبر غاية ثم مثلت فى (الشعلة) دور (مدام فلت) فأدهشت الجمهور إذ ظهرت فيه بمظهر الممثلة القادرة التى لا تعجز

الصغيرة دون أن يلتفت اليها من الممثلين من يهتم بأعلاء شأنها والوقوف على قوتها التمثيلية ثم انتقلت الشركة الى دار التمثيل العربى بيد أن روزا انفصلت عنها ولم تعد للتمثيل إلا أيام كان يمثل جورج أبيض فى الكازينو دى بارى والبثت عهداً طويلا لا يعرف الجمهور عنها شيئاً الى أن ساقت الظروف اليها دور (الأميرالة) فى رواية (عواطف البنين) وشاهدتها تمثل الدور وأتقنته اتقاناً كبيراً فقلت لنفسى : لمَ تعيش هذه الفتاة فى الظلام ظلام التمثيل لا يسمع بها أحد ولا تراها العيون إلا فى الأدوار الصغيرة التى لا تخرج عن دائرة (الكمبارس) ؟

ثم اتفق جورج أبيض مع المرحوم الشيخ سلامه حجازى وكوّنا فرقة أبيض وحجازى وانضم اليهم عزيز عيد ومثلوا فى برنتانيا عهداً طويلا والفرصة بعيدة عن روزا لأظهار براعتها ومواهبها . ووقع الخلاف بين عزيز عيد والشيخ انفصل على أثره وكون جوقه الجديد ومثل فيه روايات الفودفيل ورأينا روزا تبز الكثيرات من الممثلات وتمثل أدوار الرشاقة وكانت فيها آية من الأبداع والأتقان

الشطر الثانى

هنا يحسن بنا أن نشكر عزيز افندى عيد لوقوفه على حقيقة روزا اليوسف وقوتها الكامنة فهو الذى علمها ودربها فوقفت على المسرح تمثل الأدوار الجديدة بشكل جديد وأتقان مدهش . لقد زف

عيوبها

أول عيب يؤخذ على ممثلتنا القادرة هو تفانيها فى تمثيل الأدوار الافرنكية تفانياً يحدو بها لأن تكره تمثيل الأدوار البلدية المصرية وخير لروزا أن تمثل النوعين بعد أن ظهر لها وللجمهور أيضاً أتقانها فى دوريها فى (القرية الحمراء) و (دخول الحمام)

لماذا تأبى ممثلتنا تمثيل الأدوار المصرية مع أن روحها أكثر اتصالا بهذه الأدوار من الأدوار الأفرنكية ونحن لا نرجو إلا أن تصلح روزا هذا العيب وما أصلاحه بالشيء العسير

وثانى عيوبها أنها لا تصلح لتمثيل التراچيدى وذلك لصغر جسمها وحنان صوتها الناعم ولقد وقفت روزا على هذا العيب ولهذا تراها تحجم عن تمثيل هذا النوع من الروايات ولا يغيب عن فكر القارىء انى لا أقصد إلا التراچيدى . أما الدرام والكوميدى دراماتيك فلروزا قسط كبير فيها والدليل اتقانها دورها فى رواية (قبلة فى الظلام) والرواية من نوع الجنيول والجنيول عبارة عن الفظائع والصراخ والأندهاش والأنفعالات التى تتطلبها الدرام والكوميدى دراماتيك أحياناً .

مجهودها التمثيلى

الطور الأول : احترفت روزا اليوسف التمثيل فى شركة التمثيل العربى أيام تياترو عبد العزيز ولبثت تمثل فى هذه الشركة الأدوار

مميزاتها رشاقتها الكبيرة على المسرح . ولهذا يصح أن نقول عنها أنها أكبر الممثلات الشرقيات أتقانا للأدوار الأوروپاوية . وثالث مميزاتها فهمها للأدوار التى تمثلها ولهذا لا تخرج أدوارها على طريقة واحدة ونظرة منا لدورها فى (بائعة الخبز) ثم لدورها فى (خلى بالك من أميلى) ثم لدورها فى (القرية الحمراء) ثم لدورها فى (دخول الحمام) تثبت لنا أنها قادرة على فهم أدوارها وإخراجها على المسرح كما يتطلب المؤلف أو المعرب . لقد كانت روزا فى (بائعة الخبز) فتاة افرنكية أضناها مرض السل وكانت فى (خلى بالك من أميلى) تلك الفتاة الرشيقة اللعوب . وكانت فى (القرية الحمراء) تلك القروية المصرية الساذجة . وفى (دخول الحمام) فتاة من ساكنات القاهرة التى يصح أن تطلق عليهن لفظة (شاق) وهنا يظهر للقارئ الكريم كيف تقلبت ممثلتنا القادرة فى هذه الأدوار وكيف وصلت لأن تلبس لكل دور لبوسه . ورابع مميزاتها صوتها العذب الذى تتخلله تلك الرعشة الناعمة وقد ظن بعض النقاد أنها من ذوات الصوت الضعيف وكان الأجدر بهم أن يقولوا أنها من ذوات الصوت الناعم الحنون . ويا حبذا لو شاهدنا ممثلتنا القادرة تمثل دوراً ذا عواطف فياضة حتى تتفق نغمة صوتها مع رقة عواطفها وتكون قد بلغت بذلك شيئاً جديداً لم تسبقها اليه غير الآنسة مارى ابراهيم فى دور (عزة) برواية (عزة بنت الخليفة)



الآنسة روز اليوسف

روزا اليوسف

قليل جداً عدد ممثلاتنا القادرات وأقل منهن عدد اللواتى يمثلن من أجل الفن وروزا اليوسف من بين الممثلات اللواتى جمعن بين القدرة والغرام بالفن . فهى من ممثلات الدرجة الأولى بمصر بيد أن شهرتها الكبيرة كانت فى طى الخفاء بل ولبثت كذلك عهداً طويلا الى أن وقع عليها نظر ممثلنا العبقرى عزيز عيد ورأى فيها تلك القوة الكامنة فى نفسها أو تلك القوة التى كاد أن يقضى عليها تعسف المديرين الجديين فأخذ بناصرها وأعلى شأنها وجعلها تمثل الأدوار التى توافق طبيعتها فنبغت فى أدوار الفودفيل حتى لقبها محررو الصحف (الفودفيلية الحسناء). ولكن روزا اليوسف وان ظن فيها الجمهور أنها لا تجيد غير أدوار الكوميدى والفودفيل فهى قادرة على تمثيل أدوار الكوميدى دراماتيك والدرام ولكنها تعجز عن تمثيل التراچيدى لأنها لم تخلق لهذه الأدوار ونظرة منا لجسمها الصغير وصوتها الناعم تثبت لنا صحة ما نقول

ميزاتها

لروزا اليوسف أربع ميزات كبيرات لا نغالى لو قلنا أننا لم نجدها فى غيرها من الممثلات . فأول ميزاتها حبها الكبير للفن وتفانيها فى خدمته فهى تعمل من أجل الفن ولا تخدم سواه . وثانى

ولكن عزيز يرى غير ذلك ومن البلية أن يكون الرأى فى يد من يملكه دون من يبصره . وان قارن عزيز بين دوره فى (خلى بالك من أميلى) ودوره فى (دخول الحمام مش زى خروجه) أو بين دوره فى (عندك حاجه تبلغ عنها) وبين دوره فى (القرية الحمراء) لظهرت له الحقيقة ناصعة كالشمس ولتمسك بالأدوار التى تليق به

(عيبه الرابع) : وعيبه الرابع وهو فى نظرنا أكبر عيوبه هو اعتقاده بعد كل ذلك فى قوة إرادته ، فى كفاءته لأن يكون مديراً أو لأن يمثل كل دور مهم وفى اهتدائه الى السبيل السوى الذى يصل به لتحقيق أمله وينسب خيبته الى صروف الدهر وتقلبات الأيام . ولو عرف عزيز أن الحرب فى الحياة سجال وأن الصبر والارادة والأناة والرجوع للحق واختبار الناس أبلغ فيها من كل مقال لما تجشم فى حياته ما تجشم ولأصبح منفسح الأمل سعيد الحال . وليعلم أن الأمور بغتات فليكن على حذر وعليه بانتهاز الفرصة والتماس الحقيقة أما اذا بقى على حاله فانا نخشى عليه أن تذهب ريحه ويفشل وهذا ما لا يرجوه له كل محب للفن ؟

(٢٧ سبتمبر سنة ١٩١٨)

لها كلاماً مسرحياً يقدمه للجمهور في شكل جديد وما هي إلا ألحان (عصفوري يامه . ولا ملامه عليك يا عيوني) وهذا هو سر نجاح الريحاني . أما روايات عزيز فكلها افرنكية يمجها الذوق المصري ويا حبذا لو ألهم الله عزيزاً أن يبدأ أعماله بروايات مضحكة مصرية بحتة (كدخول الحمام مش زى خروجه) حتى يظهر للجمهور ما يجرى في بيوته وفي شوارع بلاده وأزقتها فيقبل الجمهور عليه ويتسنى لعزيز حينذاك أن يسير به من القودفيل المصري الى الكوميدى المصرية وعندها يكون قد حقق أمله الكبير .

(عيبه الثالث) : وثالث عيوب عزيز تمثيل الأدوار التي لا تليق به وقد تمسك بهذا العيب الكبير من يوم تأليفه جوق القودفيل . فقد كنا نرى عزيز قبل ذلك لا يمثل غير الأدوار التي توافق طبيعته وأمامنا أدوار (شمبرال في القضية المشهورة) ودور (باسبارتو في الطواف حول الأرض) ودور (اللص في نتيجة الرسائل) ودور (صاحب معامل الشكولاته في العواطف الشريفة) دليل قاطع على صحة ما نقول . ولكنه تحول عن هذا الطريق من يوم تأليفه جوق القودفيل وعذره في ذلك أن الدور المهم لا يصلح إلا لمدير الجوق وهذا خطأ فادح . اتخذ عزيز من ذلك العهد سنة تمثيل الأدوار المهمة ولهذا حتم على نفسه تمثيل أدوار الفتى الأول (Teune Premier) ومن كان له وجه غير جميل كوجه عزيز وجسم ضئيل كجسمه وصوت بين الضعف والقوة كصوته خير له وأولى أن يبعد عن هذه الأدوار

واعتماده على كل من يلبس له لبوس المودة والاخلاص . فاذا ما سأله مدير من مديرى الأجواق أن ينضم اليه ليعملا سويا على خدمة الفن وعلى تحقيق ذلك الأمل الكبير تراه قد تردد قليلا ولكن المدير لا يلبث أن يطويه بحسن كلامه وكثرة وعوده فينضم عزيز اليه بلا قيد ولا شرط ويقف تحت لوائه الى أن يرى أمله الكبير تعبث به الأهواء وتزريه رياح الأغراض فيغادر الجوق الى جوق آخر — بل ليس شيء فى الوجود أسهل من إغراء عزيز عيد على ترك الجوق الذى يعمل فيه إذا أتيته من سبيل أمله الكبير ولهذا نجرأ ونقول أن عزيز أكثر الممثلين كفاءة وأقلهم صلاحية لأن يكون مدير جوق .

(عيبه الثانى) : وثانى عيوب عزيز جهله الطريق الذى يصل به لغايته . يظن عزيز أن بتمثيله الفودفيل الافرنسى يملك أعنة الجمهور ويسير به فى الطريق الذى رسمه لنفسه لتحقيق أمله ولكنه نسى أن هذا النوع من الروايات لا يوافق كثيراً الذوق المصرى وقد أثبتت له الأيام ذلك . فعلام يقدم لنا فى كل مرة يثب فيها لتأليف جوق جديد (خلى بالك من أميلى . وعندك حاجة تبلغ عنها ، ياستى ما تمشيش كده عريانه) ولعل السبب الذى يدفع عزيز للتمسك بهذه الروايات هو ما يراه من اقبال الجمهور على الريحانى ولهذا لا يتحول عزيز عن البدء بالفودفيل ظناً منه أن كل شيء يضحك يكون مدعاة لاقبال الجمهور ولكنه نسى أن الريحانى يقدم للجمهور شيئاً مصرياً بحتاً يسهل على الجمهور فهمه بل مجموعة من ألحان السوقة يهذبها المؤلف ويؤلف

فى ارادته وكفاءته للادارة ولتمثيل الأدوار التى تروق فى عينه ووقوفه على السبيل الذى يتحقق به أمله

(عيبه الأول) : أول ما نعيب على عزيز فقدانه ارادته وينتج عن ذلك كما قلنا عدم صلاحيته لأن يكون مدير جوق وقلة ثباته فى أعماله فتجده أحياناً يمثل فى جوق أبيض ثم تراه انتقل الى جوق عكاشه ثم يغادر جوق عكاشه ويؤلف جوقاً يحمل اسمه ثم يحله بعد أشهر معدودة ثم يمكث مدة من الزمن لا تسمع عنه شيئاً ثم يعيد تأليف جوقه ثم يحله ثم يعود لأبيض ومنه الى عكاشه ومن عكاشه إلى جوق يؤلفه وهكذا يدور عزيز حول الدائرة التى رسمتها له الأيام حاملا معه أمله الكبير الذى يكاد أن يضيق صدره عن احتماله . وتراه فى كل جوق من الأجواق هو عزيز عيد الرئيس الفنى يعلم الممثلين ويبتكر المناظر والمواقف . تراه غيوراً على عمله يجد ويعمل ويذهب ويجيء ويصرخ صرخاته المحبوبة من تلاميذه فهو على المسرح قوام كل مائل ومفزع كل ملهوف .

ولكنه مفقود الارادة والصبر لا يتسع صدره لتحمل تلك الصدمات الشديدة التى تحول بينه وبين أمله الكبير ولهذا يغادر الجوق الذى يعمل فيه الى جوق آخر لا يكون نصيبه فيه خيراً من نصيبه فى الجوق الأول . ولو عرف عزيز أن لا درع كالارادة ولا حصن كالصبر لمكث فى الجوق الذى يعمل فيه يقاوم ويغالب الى أن يصل لأمنيته ويقع على مطلوبه . وينتج عن ذلك حسن ظنه بالناس

الـكوميدى المصرية. ولعل هذا السبيل الذى يسلكه عزيز عيد هو السبب فى خيبته وتدهوره . ولو رآه الجمهور وهو جالس يقول (انى رجل كبير الأمل لا أخشى أن يقتلنى ذلك الخيـال الذى تراه عينى فى كل ساعة وانى على ثقة من خروجى من كل ذلك صفر اليدين لا أملك أبيض ولا أسود ولـكنى أريد أن ترى عيناى قبل أن يغمض الموت أجفانى ذلك الخيال قد تحقق ولا يهمنى بعـد ذلك ان ترانى الناس على فراش موتى فقيراً بائساً لا أملك ما أسد به رمقى) ثم يتنهد ويقول (ولـكن ما حيلتى والجمهور لم يرعنى سمعه ولم يـكفف عنى — فأنا ضحية ذلك الجمهور الذى لا أريد إلا خدمته خدمة خالصة من الطمع والأنانية) . أجل لو رآه الجمهور وهو يقول ذلك وعرف أن الرجل المسكين أصبح فريسة ذلك الهم الذى قرح قلبه لأقبل عليه وساعده على تحقيق أمله الـكبير .

(عيوبه)

فما هى عيوب عزيز عيد بل ما هى الأسباب التى تقف فى سبيله تمنعه عن أن يصل الى غايته ؟

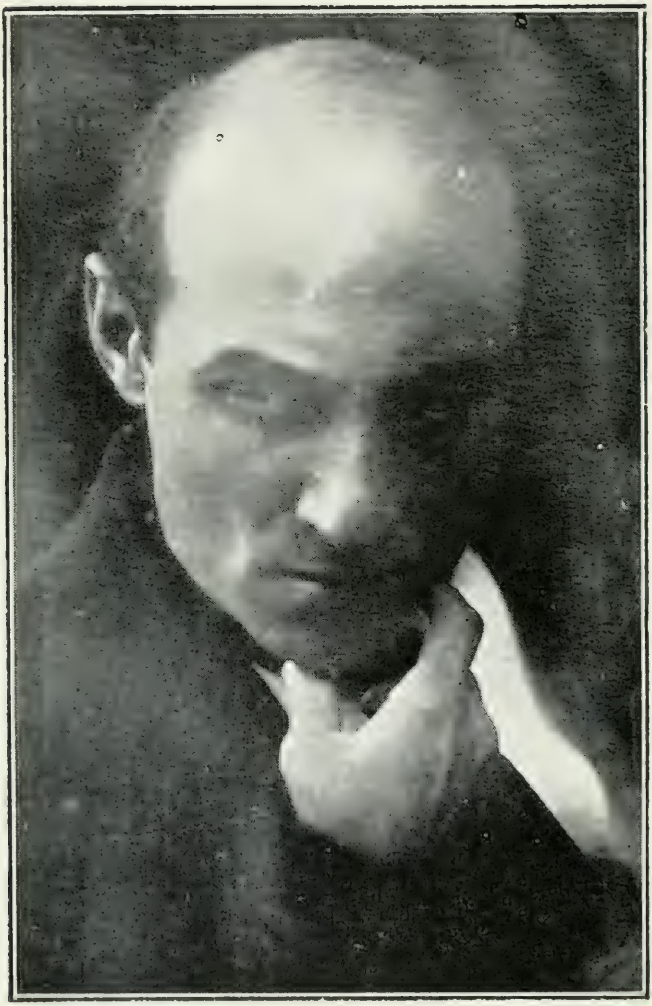
لو نظرنا لعيوبه نظرة المدقق لعرفنا أنه ذو عيوب أربع : (الأول) . عدم إرادته وينتج من ذلك قلة ثباته فى أعماله وعدم صلاحه لأن يكون مديراً (والثانى) . جهله الطريق التى تصل به لغايته . (الثالث) . تمثيله الأدوار التى لا تتفق مع طبيعته . (الرابع) . ثقته بعد كل ذلك

الروايات وسيان عندهم ان كان جو رواياتهم بلاد الهند والسند أو اليابان والصين أو فرنسا وانكلترا ، أو كانت موضوعاتها عامة توافق ذوق المصرى والأجنبى أو خصيصة بذوق المصرى . ولكن عزيز يرى أن الروايات المصرية المصبوغة بصبغة البلاد والتى تدور حوادثها فى مصر والتى يحلل فيها المؤلف النفوس المصرية مفقودة معدومة لا أثر لها فى بلادنا ولهذا يود ممثلنا الكبير من صميم قلبه أن يكون أول القائمين بهذه النهضة فان انفرد بجوق يرأسه ابتدأ بتمثيل القودفيل ليمتلك به قلب جمهوره ثم يسير به فى طريق الكوميدى المصرية وان انضم لجوق من الأجواق الكبيرة اشترط على رئيسه أن يسمح له بتمثيل الروايات التى تروق فى عينه ليتسنى له أن يمثل القودفيل ثم الكوميدى المصرية . وكم من مرة جلست معه نتجاذب أطراف الحديث فكان يقول لى وهو يبتسم (لقد عاكستنى الظروف فلم أنجح ولكنى سأعيد الكرة وأبدأ بالقودفيل الافرنسى حتى اذا شعرت بميل الجمهور اليه قدمت له رواية من نوع القودفيل المصرى ثم رواية بين القودفيل والكوميدى فاذا استحسن الجمهور عملى أخرجت له الكوميدى المصرية وبهذا أكون قد وصلت لتحقيق ذلك الأمل الكبير بل ذلك الخيال الغريب البعيد) فالناس جميعاً ترمى عزيز عيد بتلك التهمة الشنعاء تهمة اخراج القودفيل الافرنسى المملوء بالألفاظ القبيحة والعبارات المخجلة ولكنهم لا يعلمون أنه يود أن يتدرج بهم من القودفيل الافرنسى الى القودفيل المصرى ومنه الى

لتأليف جوقه الذى ظهر به بعد انفصال الشيخ عنـه ومن ذلك اليوم تثبتت أقدام عزيز عيـد على المسرح وأصبح بقاؤه موصول ببقائه ونفسه متعلقة بأخشابه وستائره . وظل عزيز عيد من ذلك العهد يتقلب على الجمر ويتقلق على جنب الضجر يبحث عن غايته التى كانت تجول فى رأسـه فتضيق حيلته وتضيع وسيلته . فما هو هذا الأمل الـكبير الذى يثور فى قلب عزيز والذى يصعب عليه تحقيقه والذى لا يقوم به غير اللين من غير ضعف القوى من غير عنف . وما هى مميزات عزيز وما هى عيوبه التى تنتحر من أجلها آماله وتذهب أدراج الرياح ؟

أمله الكبير

عزيز عيد يحب التمثيل كما يحبـه أبيض ورشدى ويغار عليـه كما يغاران عليه ولـكنه ينظر اليه من وجهة أخرى فالتمثيل فى نظر الجميع كالروضة التى تترنح معاطفها وتتناغى أطيارها ولـكن عزيز يرى أشجار تلك الروضـة وأزهارها وطيورها كلها غريبـة عن أعين المصريين ولهذا يود ممثلنا الـكبير أن يقوم بيده وفأسه يقطف هذه الأزهار ويقلع هذه الأشجار ويشتت شمل هـذه الأطيار ثم يزرع عوضاً عنها أشجاراً لا تنبت إلا فى تربة مصر ولا تزدهر بغير زهور مصر ولا يسكنها غير البلبل والـكيروان وعصفور الجنـة والقمرى والحمام واليمام . فرشـدى وأبيض يمثلان الأنواع العـديدة من



عزيز عيد

مطمع للثروة والغنى ويكفيه من العيش شيء زهيد وكل ذلك حباً فى الفن وتحقيقاً لأمله الكبير الذى يخشى أن يموت عزيز قبل تحقيقه .

يريد عزيز أن لا يساير أهواء رجال الفن فى مصر مختطاً لنفسه شرعة أخرى يصل بها لما يرمى اليه من يوم احترافه للتمثيل فلئن استهدف المحن ونجا غيره فما مثله إلا كالدوحة الشماء تلاقى غضب العاصفة لشموخها ويسلم الحشيش الذى يميل اينما اتجهت الريح الهوجاء. وعزيز لم يصادف بعد فى طريقه رجلا يميل لرأيه ويمشى على أثره وان صادفه يوماً كان ذلك الرجل خالى الوفاض فارغ الجيب لا يمد عزيز بغير البضاعة الفنية والاخلاص فى القول والعمل وعزيز يحتاج لشىء آخر . للمال الذى بغيره لا تنفع قدرته الفنية ولا يتحقق أمله الكبير .

(نشأته . أمله الكبير . عيوبه . مميزاته)

لا نعرف عن نشأة عزيز شيئاً كبيراً وسيان عندنا أن كانت ولادته فى ربوع الشام أو فى أرض النيل ويكفينا أن مآثره الفنيــة لم تظهر فى غير بلادنا ففيها فاتحة أمره ونأمل أن تكون فيها خاتمة عمره فاذا أردنا أن نكتب أبتدأنا بأول سطر من حياته التمثيلية بيد أنه قيل لنا انه كان موظفاً فى مصرف من مصارف القاهرة . وقيــل أنه كان يمثل فى جمعيات ألّفَهَا بعض الغواة فى مصر وقيل وقيل ولكن الأهم من كل ذلك أنه احترف التمثيل من يوم أن دعاه اسكندر افندى فرح

عزيز عيد

اذا سألت الطفل فى كُتَّابه أو اليافع فى مدرسته أو الطالب فى معهد علمه أو الرجل فى بيته بين زوجه وأولاده أو الشيخ الذى لحقه الكبر وأرعشه الهرم من هو أكثر الممثلين كفاءة وأتعسهم حظاً لقالوا لك جميعاً. عزيز عيد . فهو الرجل الذى حيَّاه الفن بأسراره واختصه الله بتلك المواهب الطبيعية ولكن الدهر رماه بسهامه القاتلة وأحاطه بالبؤس من كل جانب فمشى فى طريقه مشية المفجوع يبحث عن الخطة التى تدنيه من غايته فلا يستجلى غير الصواعق ولا يسمع غير دوى الألم يدب فى قلبه مقطعاً نياطه ممزقاً البقية الباقية فيه من أمل ورجاء. فاذا رأيته بعد ذلك وقد انحل من عقدته وانتبه من رقدته وقام لتأليف جوق جديد غير عابئ فى سبيله بما حملته الأيام تراه مشرق الجبين ضاحك الوجه يبتسم ويقفز ويصرخ ثم يمثل فلا يعيش جوقه غير أشهر معدودة ويرجع عزيز لألمه القديم فيسير فى طريقه مطأطئ الرأس ناعس الأجفان ترتسم على وجهه الشاحب صورة اليأس والتعاسة . فحياة عزيز عيد حياة مضطربة عجيبة مملوءة بحوادث التمثيل وغرائبه . ولم يعرف عزيز فى حياته عيشاً أباج الوجه فان لاح له فجر الأمل لا يلبث أن يتطرق الى قلبه اليأس على أن الرجل ليس له

الأحايين يحضر أدواره فى مدة قصيرة لثقته بنفسه ولهذا أخرج عبد الرحمن بعض أدواره ناقصة . وكم من مرة سقت معه الحديث فى هذا الموضوع فكان لا يرجع عن رأيه ولا يتحول عن اعتقاده فى نفسه . وهناك عيب آخر لعبد الرحمن وهو أن لفظه يسبق فكره ولهذا تراه يتلعثم فى الكلام كثيراً وفى قدرته اصلاح هذا العيب لو تأنى قليلا

فاذا فهم عبد الرحمن حقيقته وأصلح عيوبه مشى فى الطريق الذى رسمته له طبيعته دون أن يتعثر أو تزل به القدم . هذا ما نكتبه عن صديقنا ونحن نكتب بكتابة هذا المقال جزءاً من تاريخ الفن كما قلنا فى مقال جورج وضميرنا هادئ ساكن لا تعبث به الأهواء والحكم فى كل شىء للقراء ؟

صاحب الوجه الضحوك والعواطف الفياضة والثغر الباسم والظرف واللطف الذى نعهدهما فيـه من قديم . أى أنه كان يمثـل سكاريبا فى شخص ماريو . أما رواية (الشمس المشرقة) فهى رواية وطنية جميلة ولـكنى لم أرَ تمثيلها .

الشطر السادس

ثم تحولت شركة عبد الرحمن الى جوق يحمل اسمه له فيه النهى والأمر وسيبدأ حياته الجديدة بافتتاح تياترو برنتانيا ممثلا رواية البدوية لابراهيم افندى رمزى فعسى أن يكون عبد الرحمن فى حياته الجديدة أكثر أناة وروية وأقل تعصباً وعناداً حتى يرقى بالتمثيـل الى قمة المجد والعلياء . ونحن نرجو له فى نهضته الأخيرة النجاح والفلاح لأنه ممن وهبوا حياتهم للتمثيل

عبد الرحمن كممثل

عبـد الرحمن بلا نزاع ممثل قادر يمثـل الدرام والـكوميدى دراماتيك والـكوميدى الأخلاقيـة وكفاه فخراً نبوغه فى رواية (الضحايا) و (لويس والموت المدنى) ولـكنه يعجز عن تمثيل التراجيدى لأن صوته لا يساعده على ذلك كما أنه يعجز عن تمثيل الأدوار المضحكة لأن طبيعته لا تتفق مع هذه الأدوار . ونحن نعيب عليه كثيراً ظنه فى نفسه أنه قادر على تمثيل أى دور من أى نوع ولهذا تراه فى بعض

بجوار عبد الرحمن رشدى . أما دور ريمون فليس فيـه شيء نحكم به على نجاح عبد الرحمن اللهم إلا مرافعته التى نعيب عليه فيها البكاء . والثانية مثلت فيها أيضاً السيدة ميليا الدور المهم ولـكن عزيز افندى عيد وروزا اليوسف بزا فى الفصل الثانى عبد الرحمن وميليا ديان . أما (العصفور فى القفص) فليعذرنا القراء اذا لم نكتب عنها شيئاً إلا عن طريقة إخراجها اذ الفضل فيها لعبد القدوس وسليمان نجيب وعمر وصفى. أما (طريد الأسرة) تأليف حسين بك رمزى فهى رواية تحتاج لـكثير من التغيير والتبديل والبتر والزيادة . أنا لا أنكر أن المؤلف نجح فى تحليل أخلاق أشخاصها ولـكن كثرة المناقشـة بين المؤلف وعبد الرحمن قبل اخراج الرواية حدت بالاثنين الى تغيـير كثير من حوادث الرواية وبتر الفصل الرابع الذى ما زلنا نتشوق لسماعه . كما انى لا أوافق المؤلف كثيراً على تحليل موضوعين فى رواية واحدة ويا حبذا لو أدخل فيها بعض مواقف مضحكة كما فعل فى الضحايا إذ المجال عنـده واسع والـكوميدى دراماتيك تتطلب منه ذلك . وقد أتقن عبد الرحمن دور الابن وازداد اتقانه فى الفصل الذى جن فيـه . أما (الرداء الأحمر) فهى من نوع (النائب هالير) ولـكن عبد الرحمن كما قلنا عنيد يتفانى فى كل شيء فنى . أما رواية (توسكا) فهى من تأليف ساردو رواية ذات مواقف مدهشة ومباغتات مزعجة وساردو خير من يكتب من هذه الوجهة ولـكن قيمتها الفنيـة ليست بالشيء الـكبير . وكان عبـد الرحمن فى دور سكاربيا العاتى هو هو صديقنا

(الموت المدنى) فهى رواية ايطالية عربها حسين بك رمزى وهى من خير ما كتبه الروائيون الايطاليون ويصح أن يطلق عليها كلمة (تراجيدى عصرية) ولقد نجح المؤلف نجاحاً هائلا فى بنائها كما أنه نجح أيضاً فى تحليل نفوس أبطالها والرواية كلها أبطال .

ولقد أتقن عبد الرحمن دور البطل اتقاناً كبيراً وكاد أن يكون فيه كما كان فى دور بحيرى بك لولا أن صوته كان يخونه أحياناً . أما رواية (الممثلة فيوليت) فهى من أسخف ما أخرجه المديرون من الروايات وهى من نوع كين ولكنها أقل منها تأثيراً على الجمهور ومثّل عبد الرحمن فيها دور (جريمالدى) ولم ينبغ فيه لأن الدور لا يوافقه كثيراً بل هو من الأدوار التى توافق مزاج عزيز عيد . أما (النائب هالير) فقد سقطت سقوطاً فادحاً مع شهرتها العظيمة فى أوربا وكيف لا تسقط وهى من الروايات التى يصعب على الجمهور فهمها . ومثل فيها عبد الرحمن دور النائب ذى الشخصيتين وكان فى شخصية المتشرد خيراً منه فى شخصية النائب . أما (مدرسة النميمة) فهى خير رواية أخرجها عبد الرحمن بل خير ما عرب للجمهور المصرى وهنا يصح لنا أن نقول أن الفضل كل الفضل فى اخراجها على المسرح خالية من العيوب لعبد القدوس الذى كان يمثل فيها دور البطل . ثم أخرج عبد الرحمن رواية (چا كلين) و(الشعلة) وقد تكلمنا عنهما فى مقالنا عن أبيض . أما الأولى فكانت كالغيث طارت بروقه والرعد دوى هديره وذلك لعودة السيدة ميليا للتمثيل بعد وفاة الشيخ سلامه حجازى ووقوفها

قدم للجمهور جزأ مبتوراً من رواية الضحايا والجمهور لا يقنع بمثل ذلك ثم اتفق عبد الرحمن مع جمعية رقى الآداب والتمثيل واشتغل فى أخراج رواية الارلبزية ولكنه انفصل عنهم أو انفصلوا عنه وأخرج الرواية فى الشركة التى كوَّنها فى نهاية هذه المدة .

الطور الخامس

وجب علينا الآن أن ننظر لعبد الرحمن نظرة أخرى لأنه أصبح مديراً بعد أن كان ممثلا وأصبح هو الذى يخرج الروايات بعد أن كان لا شأن له فى ذلك وأصبحت تبعة نجاح العمل تقع على رأسه . فأن نجح هنأته الناس وان فشل لاموه أو عذروه . أخرج لنا عبد الرحمن فى ذلك الوقت روايات عديدة (الأرلبزية ، دوران ودوران، العصفور فى القفص ، طريدة الأسرة ، الرداء الأحمر ، توسكا ، الشمس المشرقة) . أما (الأرلبزية) فهى من تأليف دوديه . رواية قيمة عمادها الحب بل هى صفحة من الحب ظاهرة للعيون كالشمس ولقد أحسن عبد الرحمن فى اخراجها ومثل فيها دور فريدرى فكان فيه كما كان فى نيمور ، أما دوران فهى فودفيل لا قيمة لها ولم يمثل فيها عبد الرحمن (وعشرون يوم فى السجن) كوميدى جميلة خالية من الألفاظ البذيئة والتعبيرات المخجلة ولقد مثل فيها أخيراً عبد الرحمن دوراً مضحكا فلم يضحك الناس وعبد الرحمن كما نعلم لا يفلح فى هذه الأدوار ولهذا تخلى عنه أخيراً لعبد القدوس أيام كان يمثل معه . أما

حدث لعبد الرحمن . ما كان عهدنا به كذلك . ما هذا التقهقر المريع . أين نيمور؟) ولكنه فى الليلة الثانية أخرج روچيه متقناً وهذا الاتقان محا ما رآه الجمهور منه فى دور مكدوف من التقهقر غير أنه كانت تنقصه الخلاعة الباريسية والعظمة المركيزية كما أننا نعيب عليه بكاءه وشهيقه ساعة باغت زوجته تحادث رجلا آخر فى التليفون بعد منتصف الليل . لأن الانسان مهما ذهب عقله وتحرقت كبده حباً ووجداً فانه لا يبكى اذا باغت حبيبته تفعل ما يثير فى قلبه لواعج الحب والغيرة ولكنه يثور ويهيج وان شاء هشم وحطم ولكنه لا يبكى ولا يشهق إلا اذا انفرد بنفسه . أما دور بحيرى بك فقد أخرجه عبد الرحمن متقناً اتقاناً مدهشاً لا ينقصه فيه شيء وساعده فى ذلك أن الدور وافق طبيعته وعلى الأخص صوته فبلغ فيه الغاية القصوى وكان جديراً بكل ثناء وإعجاب . أما رواية كين فقد أبى عبد الرحمن تمثيل دور البرنس الملوكى وما من سبب لذلك غير العناد مع أن الدور من نوع دور فرنسوا الأول وعبد الرحمن أجاد فى ذلك الدور .

الطور الرابع

ثم حل جورج أبيض تلك الفرقة وبانحلالها افترق عبد الرحمن من جورج وظل حينا يعمل ويجاهد لتأليف جوق برأسه وقد ظهر لنا على المسرح فى تلك المدة فى ليلة أقامها النادى الأهلى فى دار الأوپرا السلطانية ولكنه لم يكن من بدور تلك الليلة بل كان نجمه خافتا لأنه

دوره فى الشيخ متلوف فقد كان متقناً ولكنه مشى فى دور أنريكو برواية الساحرة على آثار نيمور .

الطور الثانى

أعتزل عبد الرحمن التمثيل فى ذلك الطور واشتغل بالمحاماة فى الفيوم ولم تظهر لنا آثاره التمثيلية فى ذلك الوقت وكان فى مقدوره أن يشحذ قلمه ويكتب ولكننا لم نقرأ له غير مقالين فى مجلة الأدب والتمثيل أمضاهما باسم أسرته (ابن شاهين) وهذا كل ما فعله عبد الرحمن فى هذه الغيبة وهو مجهود ضعيف .

الطور الثالث

ثم انضم عبد الرحمن لأبيض بعد قبول ورفض وتردد واذعان الى أن سكنت ريح فؤاده وأصبح ممثلاً وظل ممثلاً الى يومنا هذا . فما الذى فعله عبد الرحمن فى ذلك العهد ؟ مثّل عبد الرحمن مكدوف فى مكبث وروچيه فى العرائس وبحيرى بك فى الضحايا . أما مكدوف فقد أخرجه عبد الرحمن ناقصاً بل مهشما ومحطما اللهم إلا فى بعض مواقف تجلت فيها عواطفه . لا أدرى علامَ كانت اشاراته لا تتفق مع كلامه وعلامَ كان يكثر من الخبط برجليه ومن هز رأسه وعلام اتخذ له من ذلك العهد طريقة التلعثم فى الكلام . وخانه صوته فى جميع مواقف الدور فخرج الجمهور وهو يقول (ما الذى

بشكل يخالف به اخوانه الممثلين فكان كثير الحركات والاشارات والصراخ ولكن صوته كان يخونه كثيراً لأنه لم يخلق للتراجيدى على أن الجمهور كان كبير الأمل فى عبد الرحمن وكان هذا الأمل نتيجة للتضحية الكبيرة التى أقدم عليها عبد الرحمن والتى خدرت أعصاب الجمهور . أما دور نيمور فهو دور طويل عريض دور المنتقم الجبار والعاشق الحزين ولقد أخرجه عبد الرحمن لجمهور مخدر الأعصاب كما قلنا فأدهش ذلك الجمهور واسترعف زنده فهتفت الحمية فى قلبه وظل يتحدث عن عبد الرحمن عهداً طويلا

عبد الرحمن جميل الصورة عبل الذراعين فياض الاحساس ولهذا أخرج الدور متقناً من هذه الوجهة ولكنه أخرجه ناقصاً من وجهة أخرى وجهة الجبروت والوحشية وهى من لوازم الدور ولكنها لا تتفق مع طبيعة عبد الرحمن ولهذا كنت تراه وهو يقص قصته على وزير لويس كثير العواطف حتى خيل للناس أن المنولوج خال من كل شىء ما عدا الحزن والألم . هذا ما نقوله عن عبد الرحمن فى دور نيمور وان خالفنا فيه الرأى العام . أما أدوار عبد الرحمن فى عطيل والأحدب فهى بسيطة وان كانت فى نظره (فنية) ذات مقام كبير . أما دوره فى رواية مضحك الملك فقد أتقنه عبد الرحمن وأخرجه للناس تام الخلقة غير أنا نعيب عليه فى ذلك الدور استرساله فى الخلاعة فى المواقف التى لا تحتاج لها . لأن الملك مهما كان ميالا للمجون والخلاعة فان له مواقف أخرى يظهر فيها بمظهر الجد والعظمة . أما

افتراقه عن أبيض الى عهد تأليفه الشركة التى يديرها . والطور الخامس من عهد تأليف هـذه الشركة الى أن تحولت هـذه الشركة الى جوق يحمل اسم عبد الرحمن . والطور السادس من عهد هـذا التحويل الى يومنا هذا .

الطور الأول

رأينا اسم عبد الرحمن على اعلانات أبيض فدهشنا ووقفنا أمام الاعلان ونحن نكذب أعيننا حتى رأيناه على المسرح فاطمأنت قلوبنا وقرت عيوننا . عاش عبد الرحمن بين قوم ليسوا من طبقته فى المبدأ ولا فى المقام ولا فى التعليم (اللهم الا أبيض وسليم) فكان أرفعهم رأساً وأكثرهم علماً ومكث حيناً يمثل على المسرح فما لانت قشرته ولا طابت عشرته فهجر التمثيل ولوى بوعده بعد طول ضمانه . وهو الذى دخل التمثيل وهو يعلم علم اليقين أن وراء ذلك عظيمات النوازل وجسيمات الحوادث . فما الذى قدمه لنا عبد الرحمن من المجهود الفنى فى هذه المدة القصير ؟

مثّل عبد الرحمن دور رسول القصر فى أوديب ودور نيمور فى لويس ودوراً بسيطاً فى عطيل ودوراً أبسط منه فى الأحدب ودور فرنسوا الأول فى مضحك الملك ودورا بلديا فى الشيخ متلوف ودور العاشق فى الساحرة . أما دور رسول القصر فقد ظهر فيه عبد الرحمن مظهر الممثل الذى يمثل لأول مرة وقد أفرغ جهـده ليخرج الدور

الذى يمثله حتى نرى الممثل هو هو فى بيته خالعاً لباس الدور ومرتديا لباس نفسه . أما عيبه الخامس فهو (فنيّته) . ترى عبد الرحمن اذا حادثك تعددت فى فمه كلمة (فن) فمن حرف فنى الى كلمة فنية ومن مشهد فنى الى منظر فنى ومن دور فنى الى رواية فنية ومن معرب فنى الى مؤلف فنى ومن جوق فنى الى جمهور فنى . يريد عبد الرحمن أن يكون عمله فنياً ولهذا نراه اذا أخطأ فى شىء أتاه بعذر فنى وهكذا لا حديث لعبد الرحمن غير كلمة (فنى) ويا حبذا لو سمعناه يوماً يقول هذا ما تناله يدى ويبلغه جهدى . أما عيبه السادس فهو اشتغاله بجميع أشغال جوقه ولهذا جهل السياسة وهى من ضروريات كل مدير ومن جهل السياسة وكان مديراً أصبح كالعاثر الذى تزل به قدمه فى الطريق الوعر . ظل عبد الرحمن كذلك الى أن فرق أعماله على قوم أخلصوا له وقام هو بالقسم الفنى فعسى أن لا يسهده بعد اليوم شاغل

مجهوده الفنى

لو نظرنا الى حياة عبد الرحمن التمثيلية نجدها تنقسم الى ستة أطوار . الأول يبتدىء من عهد احترافه التمثيل فى أول جوق ألفه أبيض الى عهد رجوعه للمحاماة والطور الثانى يبتدىء من عهد رجوعه للمحاماة الى عهد انضمامه لأبيض للمرة الثانية . والطور الثالث يبتدىء من عهد انضمامه لأبيض الى عهد افتراقه عنه . والطور الرابع من عهد

ملقياً الذنب كله على الجمهور لأنه لم يفهم الرواية ثم على المنشد لأنه يريد أن يحول الجوق الى تمثيل الاوپريت والجوق بعيد عن ذلك ثم على الممثل لأنه كسلان لا يقوم بواجبه . هذا هو أول عيوب عبد الرحمن فيا حبذا لوكانت همة عبد الرحمن لا تتطلع لـكثير من الأعمال حتى تتحول من حيز القول الى حيز العمل لنرى أعمـاله ناضجة . ثم يأتى بعد ذلك عيب آخر وهو العناد الـكبير الذى لم أره فى مخلوق آخر وتراه دائما راكبا رأسه فى كل شىء لا يخنع لرأى صديق ولا لنصيحة ناصح . فاذا أتيته برأى يخالف رأيه واعتقد أنك على صواب مكث هنيهة يفكر ليخلق لنفسه أسبابا يتوكأ عليها لتعزيز رأيه وكأنه يقول لنفسه (من الذى يؤمننى أنك على صواب) . أما عيبه الثالث فهو وثوقه فى قدرته الفنية تلك الثقة العمياء حتى يظن أنه قادر على تمثيل كل دور من أى نوع كان كأنه يجمع فى نفسه نفس مونيه سللى وجيترى ولوبارجى وكوكلان ودى فرودى وهـذا ما لم نره فى ممثل افرنكى قبل اليوم فمونيه سللى خلق للتراچيدى وجيترى ولوبارجى للدرام والـكوميدى دراماتيك وكوكلان ودى فرودى للـكوميدى ولهذا نرى عبد الرحمن يمثل أدواراً كثيرة ولـكنه لا يتقن غير الأدوار التى توافق طبيعته وعواطفه . أما عيبه الرابع فهى عواطفه وعبد الرحمن رجل ذو عواطف كبيرة جداً وكم من مرة رأيناه يبكى فى التجارب التمثيلية نحن نود أن يكون الممثل القادر ذا عواطف ولـكننا لا نريد أن تكون هذه العواطف سبباً فى محو شخصية الدور

وتحجبه الشدائد وتعصمه الأهوال وتحنه سيول الضر والأذى. ولكنه خرق هذه الحجب وما زال يتخبط على باب هذا الحصن إلى يومنا هذا راجياً أن يصل إلى فتح بابه الحديدى ناسياً الهوة السحيقة التى حفرها القدر بجانب هذا الباب فعسى أن ينتبه اليها قبل أن تزل به القدم فيهوى إلى قرارها وفى ذلك السكون الأبدى الهزيمة الكبرى وذلك ما لا نرجوه له ولا لغيره

عبد الرحمن رشدى بلا نزاع يحب التمثيل ويسعى جهده لترقيته ولكنه ذو عيوب كثيرة كلما تقدم خطوة أرجعته عشراً أولها همته الكبيرة التى تبدو لك فى كل كلمة يقولها بل فى كل حرف يتفوه به تراه كبير الخيال كلما عنّ له أمر ود تحقيقه فاذا قرأ رواية افرنجية كلف أحد الكتّاب بترجمتها وإن كانت لا توافق الذوق المصرى. واذا سمع صوت منشد بحث عنه وضمه لفرقته راجياً أن يضع بيده فى مصر أساس الأوپريت والأوپرا كوميك ثم الأوپرا. واذا رأى ممثلا أعجبه تمثيله ضم اليه هذا الممثل. ولكن هذه الهمة كبيرة فى القول فقط أما فى العمل فهى صغيرة لأنك تراه يعرب الرواية ويمثلها فلا تصادف إقبالا من الجمهور وترى المنشد ذا الصوت الجميل قد خفت صوته هاجراً الجوق ومن فيه. وترى الممثل الذى أعجب به عبد الرحمن لا يمثل غير الأدوار الصغيرة وإن قدر له أن يمثل دوراً كبيراً كان هذا الدور لا يوافق مزاجه ولا طبيعته. واذا حادثت عبد الرحمن بعد ذلك فى هذا الأمر تراه ما زال يتلهب غيرة على الفن ويذوب شوقاً الى الجميل

أصحاب الأجواق والممثلون أن ننحاز ؟ أظنهم يحبذون الفريق الثانى لأنهم بلا نزاع يحبون التمثيل ويفضلون خدمته قبل خدمة أنفسهم

لقد كتبت أمس عن صديقى جورج أبيض وكنت اثناء الكتابة كأنى لا أعرفه شخصيا واليوم أفعل مع عبد الرحمن ما فعلته مع جورج وكل هذا لأجل الفن فلنصرخ جميعاً قائلين (ليحى الفن)

(عبد الرحمن رشدى . نشأته . عيوبه)

ألم تر ذلك الطفل الصغير ؟ أنه يقفز ويلعب ويضحك ويصرخ ولكنه فوق ذلك يحب التمثيل . أجل يحب التمثيل ولا يدرى لماذا ؟ ثم ألم ترَ ذلك اليافع الذى يذهب فى الصباح للمدرسة ويعود منها فى المساء أنه أيضاً يحب التمثيل ولا يدرى لماذا ؟ ثم ألم ترَ المحامى الذى اذا صرخ فى قاعة الجلسة ظن نفسه يصرخ على خشبة المسرح . ثم ألم تسمع بأول رجل هجر حرفته الراقية الشريفة الى حرفة اخرى تساويها مقاماً وقدراً ولكنها تظهر فى نظر الناس ملوثة محقرة ؟

هـذا هو عبد الرحمن رشدى الذى أصبح اليوم مدير جوق تمثيلى يمثل فى العاصمة وفى جميع بلدان القطر

واذا أردنا الآن أن نكتب عنه وعن مجهوده الفنى حتم علينا الفن أن نبدأ بهذه الحسنة الكبيرة حسنة هجره المحاماة واحترافه التمثيل . أقدم عبد الرحمن على احتراف التمثيل والتمثيل حصن تتقدمه النكبات

يكد به ويعمل . والبلد الذى يمثلان فيه لم يضق عليهما برحبه والعهد الذى رأيناهما فيه على خشبة المسرح ما زال قصيراً والمستقبل أمامهما كبير جداً والتمثيل أم حنون تدر عليهما اخلاف الرزق وتمد لهما أكناف العيش وكلاهما لا يرد الخوف بادرته أن يخرص عدواً منافقاً . فلماذا لا نكتب عنهما ليقرأ الجمهور الحقيقة الناصعة ويكون للرئيسين من ذلك وازع يردهما عن خطئهما . وكل كبير عرضة للخطأ وكفى المرأ نبلا أن تعد معايبه . ونحن إن كتبنا اليوم عن كل واحد منهما مقالا فسنكتب عن بقيــة الممثلين وبينهم عبد القدوس وطليمات وهما أقرب الناس الى قلبى كما انى أقرب الناس الى قلبيهما . أجل سأكتب عنهما وأقول الحقيقة لأنى أكتب تاريخ الفن والفن حى أبدى أما الصداقة فستموت بموت الأصحاب أو ترحل وراءهم الى العالم الذى سينقلون اليه . فلا يظن الناس أنى أتيت أمراً إداً أو أنى نقضت عهداً وخنت وداً . فالصديق من يقبـل النصيحة وإن كانت قاسية مؤلمة وإنه ليؤلمنى كثيراً أن أكتب عن عيوب هؤلاء الأصحاب ولـكن ما حيلتى وهم ممن قاموا بعمـل كبير يحتم علىّ الـكتابة عنهم ولو كانوا كغيرهم من سواد الناس لما مسكت بالقلم ولا كتبت

النقاد فى أوربا فريقان الأول يكتب فى مجلات محلاة بالتصاوير الجميلة أنشئت لمدح الممثلين والروائيين فهى خالية من الحقيقة والثانى يكتب فى ذيل الجرائد الـكبيرة مقالات انتقادية ولا رائد له غير الحق الصراح والحقيقة حلوة كانت أو مرة . فلأى فريق يريد أصدقاؤنا



عبد الرحمن رشدي

عبد الرحمن رشدى

المقدمة

أمامى صحيفة ناصعة البياض سأجرى عليها قامى لأملأها بما يمليه علىّ ضميرى سأكتب فيها كل ما أعتقده صحيحاً وأتحاشى عن مواقع الزلل حتى لا يقال أنى حابيت صديقاً أو تمسحت بأذيال كبير . أجل سأكتب وانظن الناس فى كتابتى الظنون . سيقولون أيكتب تيمور مقالا شديداً عن عبد الرحمن ينتقده فيه نقداً صريحاً خالياً من المحاباة وتيمور ممن اتخذهم عبد الرحمن أعواناً له يشدون أزره وينصرونه على خصمه ؟ ولماذا لا أكتب عن صديقى وقد كتبت منذ يومين مقالات عن صديق آخر أحبه وأعزه وأعجب بقدرته وكفاءته انتقدته فيه انتقاداً صريحاً لا أخال صديقى تقبله بغير سعة الصدر وابتسام الثغر . عبد الرحمن صديقى وجورج أبيض صديقى تربطنى بهما رابطة الاخاء والود ولكن التمثيل اتخذ له فى نفسى مكاناً أكبر من مكانهما ولهذا كتبت ما كتبت وسأكتب ما سأكتب . جورج أبيض رجل عاهدنا على خدمة التمثيل فهو من رجال الفن بل هو أكبر رجل يخدم الفن وعبد الرحمن أيضاً ممن انبروا لخدمة الفن والقيام بنصرته فهو أيضاً من رجال الفن وسيكتب اسمهما الاثنين فى تاريخ الفن وكلاهما صاحب جوق

فجورج بلا نزاع ممثل كبير قادر على تمثيل التراچيـدى والدرام والـكوميدى دراماتيك ولـكنه يعجز عن تمثيل أدوار الـكوميدى الأخلاقية الهادئة الساكنة ولذلك رأيناه عظيما فى قلب المرأة وصغيراً فى مصر الجديدة . هذا ما نكتبه عن جورج ورائدنا فى كل ما كتبناه الحق والانصاف والله شهيد على ما نقول م؟

اتبع فيه طريقة لويس. ولبث الناس يقولون أن جورج صورة لسيلفان مصغرة للناظرين وأنه يمشى على طريقته فى كل شىء حتى فى الأدوار التى لا توافق طبيعة سيلفان ثم قالوا أنه عاجز عن تمثيل الأدوار العصرية ومصر الجديدة تشهد بذلك وقالوا أنه عاجز أيضاً عن فهم أدواره لأنه يخرج كل دور على طريقة أدواره الأولى تارة أوديب وطوراً عطيل وآنا تراه مزيجاً من الثلاث . ثم أخرج جورج قلب المرأة وفى سبيل الوطن ممثلا فيهما دورين عصريين نبغ فيهما نبوغاً حسده عليه أصدقاؤه قبل أعدائه . أخرج للناس الدورين فى شكل جديد لم يعهده الناس فيه فكان فى قلب المرأة عاشقاً ضرم الحب أنفاسه تارة رافع الرأس وطوراً ذليل النفس . وكان فى سبيل الوطن بطلا كبيراً عصرياً يهدأ ويثور عند الحاجة . ثم مثل مكبث وكين وبهما عادت اليه ثقة الجمهور وعرف الناس أنه ممثل كبير لا يعجز عن خلق الأدوار بما توحيه اليه نفسه الهائجة . لقد بلغ جورج فى الدورين الغاية التى لم يصل اليها ممثل قبله وبها ملك زمام جمهوره يتحكم فيه كما يشاء بل من ذلك العهد أصبح ثقيل الجيب لا يشكو ضيقاً ولا عسراً . ومثل بعدهما دور شارل السادس بشكل جديد وباتقان مدهش . فمن أين أتت لجورج هذه القدرة وعلام يظهر لنا أحياناً ضعيفاً وطوراً قادراً ؟ كل هذا سببه تلك الهمة التى تضىء حيناً ثم تنطفئ بل هنالك سبب آخر لضعف جورج وهو أقدامه على الأدوار التى لا توافق مزاجه ولا تتحد مع طبيعته ولكنه فهم ذلك أخيراً ولهذا نراه يحجم عن أدوار كثيرة .

جورج أبيض كممثل

اشتهر عن جورج أبيض أنه لا يتقن من الأدوار غير أوديب ولويس وعطيل وهى الأدوار التى تعلمها فى أوربا ومكث الناس يعتقدون ذلك بل ورسخ ذلك الاعتقاد فى أذهانهم بعد أن رأوه يتدهور فى دور الأحدب والشيخ متلوف ويمشى فى دور تريبوليه على آثار الأدوار الثلاث أما دور الكاردينال فى الساحرة فلم يفعل فيه شيئاً يستحق الذكر ، مكث أبيض معلقاً فى الهواء تارة يهم بالصعود وطوراً يهم بالكسل بأن يلقى به فى قرار الهاوية مهشما محطما الى أن مثَّل دور نابوليون وفؤاد بك فقال الناس عنه أنه قلد كبار الممثلين فى دور نابوليون أمثال دوماكس ولاروش ولهذا أخرج الدور ناضجاً أمام أعينهم أما دور فؤاد بك فهو كفيل بدفن جورج فى قبر السكون والخمول . ثم مثل جورج دور سانتى فى الايمان وأوشك أن يكون فيه كما كان فى دور فؤاد بك . ومثَّل دور ياجورا فى رواية الشرف اليابانى فكان فيه كما كان فى عطيل ناسياً أن الدور يابانى يحتاج لاشارات وحركات ولفتات عجيبة غريبة لم ترها أعيننا قبل اليوم . ومن رأى جوبيه ممثل الأديون يمثل هذا الدور ثم رأى أبيض يظهر له الفرق واضحاً جلياً ثم مثل جورج صلاح الدين ولكن بهجت مع الأسف بزه فيه متبعاً إشارات المؤلف والمؤلف خير من يفهم ما عليه عليه قلبه . ومثل جورج الحاكم بأمر الله وأخرجه تام الخلقة لأنه

حياة جورج التمثيلية وهو طور كما ترى ابتدأه جورج بهمته المعروفة ثم عمد الى الكسل ملقياً الأمر كله على عاتق شريكه عزيز عيد

الطور الخامس

ثم أجَّر جورج أبيض داره الجديدة وهنا نقف بالقلم عن الخوض فى الكتابة حتى نرى نتيجة مسعاه الجديد ثم نحكم عليه بعد ذلك ونحن لا نتمنى له غير النجاح فى عمله الجديد آملين أن يكون قد اتخذ من ماضيه درساً كبيراً حتى لا يعثر فى مشيته فيختل وكد قلبه ويعود بالخيبة وفى خيبته خيبة التمثيل

جورج افندى أبيض ممثل كبير ولكنه ضعيف الارادة يخنع لكل من يلبس له لبوساً جديداً يخطف به بصره ولولا الجماعة التى تطوف حوله وتظهر له الحسن قبيحاً والقبيح حسناً لملك جورج افندى أعنة الجمهور يتصرف بها كما يشاء . على أن الأمر العجيب الذى يدهشنا به هو إقدامه المدهش الذى لا يلبث أن ينتهى بالكسل والخمول . على أننا نأمل والريحانى رب الأمر والنهى أن تهز الغيرة قلب أبيض فيبدأ بالاقدام والهمة ويستمر عليهما حتى ينجح النجاح الفنى الذى يرجوه منه كل محب للفن وأمامنا المستقبل كفيل بكل خير وعلى الله الاتكال .

الطور الرابع

ثم ابتدأ جورج افنـدى أبيض الطور الرابع من حياته التمثيلية بعد مدة طويلة قضاها بين علاج مرضـه العصبى وتأليف مدرسـة للتمثيل انقضى أجلها يوم تأليف جوقه الجديد

ظهر لنا جورج للمرة الرابعـة بهمـة كبيرة أخرج لنا بها عدة روايات بين جيِّدة وتافهـة (دخول الحمام مش زى خروجه . شارل السادس . تيمورلنك . الشعلة . العـثرة الأولى) فدخول الحمام رواية لم يسبق لمؤلف مصرى تأليف رواية مثلها وهى من نوع الـكوميدى الأخلاقية ولقد نجح المؤلف فى تحليل أخلاق أشخاصها تحليلا وافياً . أما تيمورلنك وشارل السادس فمن نوع الأحدب . أى ليس لهما أى قيمة فنية وان كان لهما من التأثير ما يدهش بصر الجمهور الساذج . والشعلة رواية وطنية جميلة طبقت شهرتها الخافقين والعثرة الأولى كوميدى دراماتيك لم ينجح مؤلفها الفرنسى فى تحليل أخلاق أشخاصها وهم أشخاص محزنة تغالى فى تلوينهم بلون قاتم وأفادته هذه المغالاة لأنها جلبت اليه الجمهور الجاهل الذى يتأثر لعوامل التأثير والحزن كما يتأثر لعوامل الضحك والهزل . ومن العجيب أن جورج أفندى لم يكن له دور إلا فى الروايتين التاريخيتين ولهذا لا يصح أن ننسب له نجاح الشعلة ودخول الحمام لنبخس حق عزيز أفندى عيد . ثم انشق عزيز افندى عيد عن جورج أبيض وبانشقاقه انتهى الطور الرابع من

عبد الرحمن رشدى للانضمام اليه فلبى طلبه ثم اتفق مع عمر بك سرى وألف جوقاً فنياً ومثل فى الأوبرا أربع روايات جديدة (مكبث . الممثل كين . العرائس . الضحايا) كانت سبباً فى ثروة مالية دخلت جيب جورج ثم حل جوقه بعد ذلك وعذره فيما فعل المرض . أما رواية مكبث فيكفينا أنها من تأليف شكسبير وتعريب الخليل . وكين فهى من نوع الأحدب ليس لها أى قيمة فنية ولكنها لغرابة مواقفها وتأثير مشاهدها حازت اقبالا لم تحزه رواية قبلها وستمكث مدة طويلة حتى يأتينا الزمن برواية تنال شهرة تساوى شهرتها . ورواية العرائس كوميدى أخلاقية من روايات الكوميدى فرانسيز حازت فى مصر وفرنسا اقبالا عظيما . والضحايا رواية مؤلفة لم تنجح كثيراً لما أدخله فيها المؤلف من النظريات العلمية المحضة ويا حبذا لو كان المؤلف اقتصر على موضوع الرواية الاجتماعى لأنا لا ننكر عليه قدرته الفنية والفصل الأول من روايته كفيل باظهار هذه القوة ولا ننسى أن نقول أن فضل جورج هو فى إظهار رواية كين ومكبث أما الضحايا والعرائس فلعبد الرحمن رشدى الفضل فى إخراجهما . ثم انتهى الطور الثالث من حياة جورج التمثيلية وهو طور قصير جداً ولكنه أكثر تقرباً من الفن من طوره الثانى وان كان أقل تقرباً من الفن فى الجزء الأول من طوره الأول جزء الروايات الفنيـة (لويس . أوديب . عطيل) ولا ينسى الجمهور أن هذا الطور ابتدأ بالهمة وانتهى بالعدم .

كانت دراماً فنية من أبدع ما كتب والثالثة تاريخية أيضاً أراد المؤلف فيها تحليل فكرة اجتماعية واثبات صحتها للجمهور ولكنه لم ينجح كثيرا فى ذلك كما أنه سقط سقوطاً فادحاً فى بناء روايته لأنه بناها على طريقة تعدد المناظر متبعاً خطة شكسبير وهى خطة قديمة أكل الدهر عليها وشرب. أما الرواية الأخيرة فهى من نوع الكوميدى دراما تيك أجاد المؤلف تأليفها غير أنها لا تخلو من مشاهد تحتاج للتبديل والتغيير ولو فعل المؤلف ذلك لأصبحت روايته من خير ما كتب بل خير ما كتب.

ثم انفصل جورج افندى عن الشيخ سلامه وبانفصاله انتهى الطور الثانى من حياته التمثيلية ولو ألقينا نظرة على هذا الطور لصح أن نطلق عليه طور التأليف ولكنه لم يكن طوراً يشبع القلب ويطفىء أوار النفس

الطور الثالث

عز على نفس جورج افندى أن يرى شريكه المريض يقوى زنده على الدهر ويؤلف جوقاً كبيراً يمثل فيه رواياته القديمة مضيفاً اليها روايات جديدة وعز على نفسه أيضاً أن يرى جميع الممثلين تنفض من حوله الى جوق الشيخ وعكاشه ومنيره فقامت فى رأسه فكرة جديدة ورجعت الى نفسه عزة التمثيل وأراد أن يرجع الى مقامه الأول فألف جوقاً من الشبان المغرمين بالفن كعبد القدوس ومحمد توفيق ودعى



جورج أبيض

الطور الثانى

وجد جورج افندى أبيض بعد ركوبه أكتاف المكاره ومسحه أطراف المراحل أن سوقه كسد ومتاعه فسد وضربه الحرب تلك الضربة الشديدة فى تياترو الكازينو دى باريز فهزت نفسه بعد خمولها وأشعلت فى قلبه جذوة الأقدام بعد انطفائها فأراد أن يرد دولته الى نصابها ويجرى أموره على أذلالها فاتفق مع الشيخ سلامه وكان الاتفاق فى مصلحة الاثنين يوم وجدا عكاشه يجلس على أريكة الشيخ فى دار التمثيل العربى وكان الاتفاق ملجأ للأستاذين يأويهما من قفر ويغنيهما من فقر . وابتدأ أبيض الطور الثانى من حياته التمثيلية وكان طوراً عجيباً مثل فيه أبيض ريكاردوس وعمو ناصر بل سمعناه يشجى الأسماع فى دور نيلسكو وهوراس وانقلب جورج انقلابا مضحكاً بعد أن نكس رأسه أمام صروف الدهر والدهر ظالم لا يفل حديده انسان ولكنه لم يتحول عن فنه القديم بل قدم لنا على مسرح الأوبرا روايات صلاح الدين ومملكة أورشليم والحاكم بأمر الله وخوناتون وقلب المرأة أما الأولى فرواية تاريخية أظهر لنا فيها المؤلف بعض حوادث صلاح الدين ولكنه لم ينجح تماماً فى تحليل أخلاق أشخاصه وكانت الرواية شؤماً على جورج لتفوق محمد افندى بهجت عليه فى دور صلاح الدين أما الحاكم بأمر الله فقد أتقن جورج دور الحاكم ولكن الرواية انقلبت بعد الفصل الأول والثانى من الدرام الى الميلو درام بعد أن

أما رواية الساحرة لساردو فهى الرواية الجديدة التى وفق أبيض لترجمتها ثم اتفق أبيض مع آل عكاشه وقدم لنا نابوليون ومصر الجديدة . الأولى معربة (خفيفة الدم) ولهذا نرى الجمهور يستمرئ لذة سماعها بلا ضجر ولا تأفف ولكن قيمتها الفنية ليست بالشيء الكبير والثانية رواية افرنكية اسمها (زازا) مصَّر فرح أفندى أنطون موضوعها وأدخل بعض مشاهد مصرية كتخت الغناء وبائع الجرائد وفاتحة الفال صاحبة الودع فأتت خليطاً بين موضوع افرنكى وتمصير لا يتفق مع الروح المصرية وشيء من الريفو كان السبب فى اقبال الجمهور عليها . ولا ينسى القراء أنها أول رواية مصرية مؤلفة . أما جورج فقد أتقن دور نابوليون ولكنه كان فى دور فؤاد بك مع الجمهور يتفرج على الحب

ثم انفصل جورج عن آل عكاشه وألف جوقاً جديداً قدم لنا فيه الروايات الأخرى . فروى بلاس من نوع مضحك الملك والشرف اليابانى من الأحدب وليس فيها من الجمال غير الجو اليابانى الذى تسير فيه حوادث الرواية والايمان رواية فنية جديرة بالاحترام والتبجيل ويا حبذا لو أعيد تمثيلها على شريطة أن يقوم جورج بدور الكاهن الأعظم ويتخلى عن دور ساتنى لغيره من شبان التمثيل

هذا هو الطور الأول من أطوار أبيض وهو كما ترى كبير المبدأ صغير النهاية

الجديدة ، روى بلاس ، الشرف اليابانى ، الايمان

ابتدأ جورج بروايات ثلاث (أوديب ، عطيل ، لويس) لها مكانة كبرى فى تاريخ الأدب فى أوربا . روايات قيمة لا تتجهم بوجوهها الأيام ولا تذبل غضارتها مدى الدهر . ابتدأها على الشكل الذى يتطلبه الفن فلم يخل بفروضه ولم يقصر عن القيام بواجبه . اشترى لها أجمل الملابس ومثلها على أكبر مسرح مصرى وأتقن تمثيلها هو ومن وقف على المسرح يمثل بجانبه وساعده على أخراجها متقنة لا تشينها شائنة تلقيه أدواره الثلاث على نوابغ الممثلين فى أوربا ثم أتانا بعدها بروايات لا تساوى الأولى فى الفن ولا فى جمال الملابس والمناظر . (الأحدب) ، روايات عثمان بك جلال ، مضحك الملك ، الساحرة . فرواية الأحدب من نوع الدرام الخالية من كل تحليل أخلاقى أو نفسانى وليس فيها الا مواقف كاذبة تؤثر على عقل الجمهور الساذج ومثل فيها جورج الدور المهم وكان الدور لا يتفق مع طبيعة أبيض فأخرجه للناس ناقصاً مهشما . أما روايات عثمان بك جلال فهى مترجمة عن روايات موليير مشهورة معروفة تساوى روايات شكسبير ولكن تمصير الموضوع وبرود أبيض فى دور الشيخ متلوف قذف بالروايات من حالق بعد ان كانت غرة فى ناصية الأيام . ورواية مضحك الملك من روايات هيجو الذى أراد فيها تقليد شكسبير فلم يفلح . وروايات هيجو كلها محكوم عليها بالاعدام من الوجهة الفنية وليس فيها غير جمال أشعارها وأين هذا الجمال فى الترجمة وهى سقيمة خالية من البلاغة والجلال .

— بعد بلوغ أبيض غايته من تأليف جوقه — تملأ عينك من منظر يبدو لك شاحباً ثم يسود شيئاً فشيئاً حتى لا ترى فيه شيئاً اللهم الا الظلام القاتم . فالرجال من الناس الذين يظنون فى أنفسهم القدرة والأرادة فاذا بدأوا بعمل تملكهم الانضاء ورجعوا الى الوراء شيئاً فشيئاً الى أن تأخذهم سنة النوم فينامون الى ما شاء الله قبل أن تستنزف الأيام ماءهم ويعجم الدهر عودهم . ولهذا اشتهر عن أبيض أنه المدير الوحيد الذى اتخذ له سنة حل الأجواق وتأليفها

واذا نظرنا الى عمل أبيض نراه ذا أطوار خمس : الطور الأول يبتدئ من احترافه التمثيل الى عهد اشتراكه مع الشيخ سلامه. والطور الثانى يبتدئ من عهد اشتراكه مع الشيخ سلامه الى عهد افتراقه عنه، والطور الثالث من يوم افتراقه عن الشيخ الى يوم اتحاده مع عمر بك سرى، والطور الرابع من يوم افتراقه عن سرى بك الى يوم شرائه تياترو الرينسانس ، والطور الخامس من يوم شراء الرينسانس الى يومنا هذا

الطور الأول

قدم لنا جورج أبيض فى الطور الأول من حياته التمثيلية وفى أزمان مختلفة كان يحل فيها جوقه ويعيد تأليفه روايات عديدة ننتخب منها ما يستحق النقد وهى أوديب ، لويس ، عطيل ، الأحدب ، روايات عثمان بك جلال ، مضحك الملك ، الساحرة ، نابوليون . مصر

لصاحبه أمام باب مدرسته (هل اشتريت الاشتراك الأول أو الثانى؟)
وفى كل مكان كان أبيض تلمع لذكره الوجوه وتبرق الأسرة ولكنه كان مختبئاً وراء الستار جالساً جلسة السكون والراحة كعادته يشاهد التجارب بعينه الثاقبة . تارة يبتسم ابتسامته القصيرة وطوراً يصرخ صرخته الهائله

أجل كان أبيض منار التمثيل فى ذلك الوقت وبه استقلت الشبهة واستقرت الحجة فكان يتمشى هادئاً فى سرحة الأمل وكأن الدنيا تصدعت لقدرته الفنية والأقدار سكنت أمام هيبته العبقرية فجلس على كرسى أوديب وهو يقول (أنا ابن التوفيق والسعادة)

ثم ارتفعت الستار وابتدأ التمثيل وظل أبيض يمثل فى جوق يحمل اسمه يحله تارة ويؤلفه طوراً الى أن اتفق مع المرحوم الشيخ سلامه حجازى وباتفاقه معه انتهت نهضته الأولى وابتدأت نهضته الثانية

كان أبيض فى بدء عمله نشيطاً حى القلب فى غنى عمن ينفض عنه غبار الخمول ويشحذ عزيمته على البدار ولكن همته تناقصت شيئاً فشيئاً الى أن دخلت فى ظلام العدم يوم أن اتخذ له فى فنه شريكا لم يعرف فى حياته غير الأرادة والأقدام والثبات على أن هذه الهمة الكبيرة كانت فى كل طور من أطوار أبيض كبيرة فى المبدأ ومعدومة فى النهاية . ترى أبيض اذا ابتدأ فى تأليف جوق جديد يسحرك بعذب المقال وكثرة الوعود . تراه رجلا مقداماً يصير الى الردى بوجه مشرق الجبين لامع الصفحة ضاحك السن فاذا اقتضت غدوة هذه الهمة

جورج أبيض

مكث الناس سنة أو سنتين ينتظرون جوق جورج أبيض بفارغ الصبر بعد أن سمعوا عنه أنه قدم الى العاصمة حاملا معه ثمرة درسه فى باريس عازماً على احياء التمثيل مضحياً فى سبيل ذلك كل مرتخص وغال . لبث الناس كثيراً يعللون النفس بالأمانى وينظرون للمستقبل بعين الرضى ويرون فى جورج أبيض المختبئ وراء الستار الرجل الهائل الذى سيكشف الجدب ويسقى التمثيل من ريق قدرته وهمته . ثم ظهرت اعلانات أبيض مطبوعة على ورق كبير الحجم طويل الطول والعرض وملصقة على جدران العاصمة ومكتوبة بالخط الثلث وكان عهدهم باعلانات الشيخ سلامه حجازى غير ذلك والفرق كبير بين اعلان مطبوع ملصقة نسخة فى كل مكان وآخر مكتوب بالحبر ومعلق على باب دار التمثيل العربى . أدهشهم شكل العنوان وأدهشهم أسماء الممثلين وبينهم رشدى وسليم وقد وفدا للتمثيل من غير بيئته وأسماء الملحنين وعلى رأسهم رحمى ورأسه ملتقى الألحان الشرقيـة وأسماء الراقصات وبينهن من كانت ترقص على مسرح الأوپرا فى الأجواق الافرنكية . ثم نظروا الى أسماء الروايات ولكنهم مروا عليها مر الكرام . وأصبحت العاصمة فى هرج ومرج . ترى الناس على القهاوى لا حديث لهم غير أبيض وتسمع الطالب يقول

الشيخ سلامه كمنشد

أما طريقة أنشاده فكانت تختلف عن طريقة المغنيين وكانت ألحانه توافق المواقف المسرحية فاذا لحن لحناً للجحيم سمعت منه عزيف الجن واذا لحن لحناً غرامياً شممت منه أرج الحب واذا لحن لحناً دينياً دخلت فى نفسك الهيبة والجلال اذا سمعته . وما زالت ألحانه تغنى الى الآن حتى أن بعضهم كان ينظم لها كلاماً هزلياً ويغنيها فى الكازينو دى باريز ولقد اجتهد بعضهم فى تلحين روايات أخرى تغنى الآن ولكنه لم يفلح فى ذلك لجهله الذوق المسرحى الذى نبغ فيه المرحوم

النهاية

والآن وقد قضى الشيخ سلامه حجازى ليس لنا إلا أن نقول أنه بنى بيده أساس التمثيل فى مصر وأنه خليق بأن يذكر اسمه فى تاريخ الفن ؟

(المنبر ٢٨ أغسطس سنة ١٩١٨)

على المسرح شيئاً لا يكد ذهنه لفهمه . رآه سهلا جميلا متقناً بهجاً يخطف البصر ويحير الفكر موافقاً لعقله وشعوره ودرجة فهمه فأقبل عليه ولهج بكلمة (تمثيل) وابتدأ يدرك أن التمثيل فن من الفنون ذو قيمة كبيرة بعد أن كان يذهب لمسرح عبد العزيز لتمضية جزء من وقته كان يقضيه فى قهوة ماتاتيا أو فى سبلندد بار . مكث الجمهور يعبد الشيخ سلامه حجازى مدة طويلة لأن الشيخ سلامه حجازى أتى للجمهور بما يوافق أمياله ولم يخرج به دفعة واحدة عن الدائرة الصغيرة التى رسمها الجمهور لنفسه . فعهد الشيخ سلامه كان عهد الصلة بين التمثيل القديم والحديث وهو الذى مشى بالجمهور من الحالة الرثة الى الحالة النضرة وهيأه لاستقبال الفن الصحيح الذى ما زلنا نتخبط لتحقيقه .

ولو كان الشيخ عالماً بأسرار الفن وقدم للجمهور شيئاً فنياً فى ذلك العهد لنفر منه الجمهور ولذهبت أتعاب الشيخ أدراج الرياح

الشيخ سلامه كممثل

كثير من الناس يرمى الشيخ سلامه حجازى بأنه كان لا يحسن التمثيل بالمرة والشيخ كما نعلم لم يتلق التمثيل فى مدرسة أو عن أستاذ قادر ولكنه تعلمه فى مدرسة التجارب وهو وان كان لم يصل لتحسين إلقائه ولكنه وصل أخيراً لأجادة كثير من الأدوار التى لم يبزه فيها ممثل كدور هملت وجيوفانى والسنان



المرحوم الشيخ سلامه حجازى

وهى التى خطت بالتمثيل والجمهور خطوات عظيمة بل كانت عهد الصلة بين التمثيل القديم والتمثيل الجديد

كان الشيخ سلامه جاهلا بالفن ولكن الله قيّض له دواعى أخرى وجدت فى طبيعته استعاض بها عن العلم . أولها صوته الشجى الذى كان يملك به عنان جمهوره وثانيها ارادته الحديدية التى كانت تنسف العقبات وتجتحف الصدمات وثالثها أسرافه المال بلا حساب فى سبيل فنه . لا ننكر على الشيخ عبقريته فى التلحين الشرقى فقد كان يؤلف النغمات المسرحية ويغنيها بصوته الجميل فيجتذب قلب جمهوره ويمتلك عليه نفسه ولا ننكر عليه ارادته التى شهدناها فى كل موقف من مواقفه التمثيلية فقد لبث الشيخ خمسا وعشرين عاماً يمثل دون أن نسمع أنه رجع الى الوراء لانشقاق ممثل عنه أو لتفوق ممثل آخر عليه بل كان يمثل وهو مريض فى الوقت الذى تعددت فيه الأجواق الجدية والهزلية ولا ننكر على الشيخ اسرافه المال فى سبيل فنه وكيف ننكر عليه ذلك وتلك طبيعة فى نفسه لم تفارقه حتى فى ساعات ضنكه وفقره أينسى القارئ الكريم المناظر المتقنة المدهشة التى كان يقدمها لنا الشيخ فى روايات هملت وشهداء الغرام وتليماك وضحية الغواية ونتيجة الرسائل وغيرها من الروايات الشهيرة . كل هذه العوامل كانت سببا فى أقبال الناس على دار التمثيل العربى لمشاهدة ما كان يقدمه الشيخ لهم من الروايات . أقبل الجمهور ليرى فن الشيخ فأدهشه الفن وما كان هذا الفن بالفن الحقيقى ولكنه كان فى المناظر والملابس . رأى الجمهور

لم يكن الشيخ سلامه حجازى وان علا أمره ذا دراية بالفن تؤهله لرفع مناره والبلوغ به الأمر الذى لم يصل اليه أحد بعد ولهذا نراه فى أطواره الثلاثة لم يفعل شيئاً فنياً ذا قيمة كبيرة اللهم فى عهده الأخير حيث كان يجارى الأجواق الفنيه . ولـكنه كان يحب الفن حباً جماً وكان يعمل بنصيحة كل مخلص صادق القول والفعل غير أن أنصاره لم يكن لهم دراية كبرى بالفن ولذا لم يخرج الشيخ لنا فى الشطر الثانى من حياته التمثيلية غير رواية ابن الشعب وتسبا ونتيجة الرسائل وعواطف البنين واليتيمتين والجرم الخفى وكلها روايات مترجمة لا قيمة لها من الوجهة الفنية غير أن الشيخ لم يقصر مطلقاً فى إخراج هـذه الروايات على الشكل الذى يتطلبه الفن فكان يصرف من أجلها مافى جيبه من المـال ولم يكن ذلك بالقليل بل أرغمه تفانيه فى خدمة الفن أن يمثل دوراً قصيراً لا أهمية له فى رواية نتيجة الرسائل ولم يمنعه ذلك أن يخرج للناس رواية خالية من الألحان مع أن الألحان كانت فى كل وقت رأس ماله الذى لم يفنه غير الموت

أجل كان الشيخ يحب التمثيل كثيراً . ألم تجده فى مسرح المنصورة يمسك بيده مطرقة عامل المسرح ليدق بهـا مسمار منظر من المناظر فى رواية العذراء المفتونة ولم يكن له فيها دور يمثله .

هـذا هو مجهود الشيخ الفنى وهو قليل فنياً وبالنسبة لشهرته الـكبيرة. فـكل رواياته كانت تلحينية اللهم الا بعض روايات لم تـكن ذات قيمة فنية كبيرة . ولـكن نتيجة هـذا المجهود كانت كبيرة جداً

دار التمثيل العربى حاملا للجمهور بضاعته الجديدة بضاعة الملابس الجميلة والمناظر المدهشة والأناشيد الشجية

الشطر الثانى من حياته التمثيلية

ابتدأ الشيخ سلامه حجازى الشطر الثانى من حياته التمثيلية بالروايات القديمة ولكنه ألبسها حلة بهيجة بعد أن كانت عادية من كل جمال وبذل الرخيص والغال فى سبيل ذلك حتى ساوى مسرحه مسرح الأوپرا السلطانية وظل يمثل فيه ثمان سنوات ورأس ماله الروايات القديمة مضيفاً اليها بعض روايات جديدة لا تتعدى خمس أوست روايات ثم أصيب بالفالج ومكث زهاء أربع سنوات معتزلا فنه الجميل

الشطر الثالث من حياته التمثيلية

ثم أبل الشيخ من مرضه وعاد الى المسرح بعد غيبته الطويلة وابتدأ بعودته الشطر الثالث من حياته التمثيلية وظل يمثل منفرداً بجوقه أو مشتركا مع غيره الى أن توفاه الله . وكان عهد الشيخ بالتمثيل للمرة الأخيرة عهد خير وبركة لأنه أخرج فيه للناس روايات جديدة قيمة جارى فيها جوق أبيض

مجهوده الفنى

هـذه هى الأطوار الثلاثة التى تقلب فيها الشيخ . فما هو المجهود الفنى الذى أضاء به الشيخ ظلام التمثيل ؟

المشتغلين بفن التمثيل فأعجب بصوته وحبب اليـه الدخول فى فرقتـه فانضم اليه الشيخ وأصبح منذ ذلك الزمن ممثلا بعد ان كان منشداً .

ابتدأ الشيخ حياته التمثيلية ومثل فى هذا الجوق مراراً عديدة فى مصر وفى الاسكندرية الى أن ألف اسكندر افندى فرح جوقاً دخل الشيخ فى سلك أفراده ومن ذلك العهـد تثبتت أقدام الشيخ فى عالم التمثيل وابتدأ الشطر الأول من حياته التمثيلية

الشطر الأول من حياته التمثيلية

مكث الشيخ سلامه حجازى ثمانية عشر عاماً فى جوق اسكندر افنـدى فرح يمثـل ويغنى الروايات التى كانت يأتيه بها المعربون السوريون وكانوا قليلوا العدد يعدون على الأصابع . وكان الشيخ فى ذلك الوقت مرؤوساً وان كان مطلق التصرف فى مسرحه يفعـل به ما يشاء . ولـكنه كان مغلول اليدين كلما أراد الخروج الى عالم النور أرجعه رئيسـه الى ذلك الظلام القاتم الذى كان يعيش فيه التمثيـل وقتذاك . عاش الشيخ وهو يفكر فى الانفصال عن رئيسه ولـكنه لم يجد الوسيلة التى تسيغ له ذلك الانفصال ليبـدأ حياة تمثيلية جديدة زاهرة ناضرة . مكث الشيخ تترجح به سورة العمل والاقدام ويقعده الفقر لأنه كان لا يتقاضى من رئيسـه غير أربعين جنيهاً فى كل شهر الى أن بعث الله له من مده بالمال فانفصل عن اسكندر فرح ومثل فى

و بزخه وأسرافه لأنه كان لا يعرف للمال قيمة . أما الشهرة فلم يبحث عنها لأنها أتته عفواً ومن كان ذا صوت قادر شجى كصوت المرحوم ركض فى سبيل الشهرة برأس مال يرد عنه غارات كل حاسد أسود القلب وارى الجوانح

والآن بعد أن مات الشيخ ومضى على آثاره فن من الفنون نرى من المحتم على الكتَّاب أن تفيه حقه من المدح والثناء وأن نشرح للقراء قيمة عمله الفنى وقيمة المجهود الذى صرفه فى سبيل فنه

نشأته

نشأ الشيخ سلامه حجازى فى الاسكندرية فقيراً كغيره من المغنيين والمنشدين يقرأ القرآن وينشد ويؤذن ليأكل ويقوم بأود أسرته . نشأ لا يعرف عن التمثيل شيئاً قانعاً ببضاعته الصغيرة غير عالم أن فجر صوته الرخيم سيغدو صباحاً يسطع نوره على أنحاء مصر من أعالى الصعيد الى مسقط رأسه . كان يعلو سلم المأذنة لينشد وكانت تجتمع الناس لسماعه حتى يغص بهم الميدان الصغير الذى كانت تطل عليه المأذنة . هناك كانت القهاوى تظل مقفلة الأبواب من الصباح الى منتصف الليل ثم تفتح أبوابها فتأتى الناس اليها أفواجاً لتسمع الشيخ ينشد أنشودة الفجر . ولكن الشيخ كان يرتقى سلم المأذنة وهو يجهل المستقبل الناضر الذى كانت الأقدار تسوقه اليه بالرغم منه

ظل الشيخ على هذا الحال مدة من الزمن الى أن سمعه أحد

الشيخ سلامه حجازى

مات الشيخ سلامه حجازى الممثل المصرى والمنشد العبقرى وانطفأت تلك الجذوة التى كانت تتأجج فى صدره وغاب عن الناس ذلك السحر الذى كان يتمشى فى قلوبهم عند سماع صوته الرخيم . مات رجل كان جرىء القلب، ثابت القدم ، لا تخيفه النكبات التى كانت تصادمه فى أخريات أيامه ولم يروعه كثيراً ذلك المرض العضال الذى أناخ عليه بكلكله . ظل على المسرح يعمل . تارة يغنى وطوراً يمثل الى أن اختطفه الموت فنام نومة هادئة ساكنة بعد حياة كلها تعب ونصب وبكاه الكثيرون من أصدقائه وخصومه بعد أن كانوا فى حياته بين محبذ وساخط .

عاش الشيخ سلامه حجازى حياته التمثيلية الطويلة وهو كبير الأمل بعيد الهمة لم ينقض للتمثيل عهداً . عاش ملكا فى فنه أيام كان مرؤوساً فى جوق اسكندر فرح وأيام كان رئيسه فى دار التمثيل العربى وأيام كان شريكا لآل عكاشة وأيام اتحاده مع أبيض وبعد افتراقه عنه . عاش هو هو الشيخ سلامه حجازى فى جميع أطوار حياته معروفاً بارادته وأقدامه وتفانيه فى خدمة الفن

جورج أبيض زهرة الغـيرة على عمله وما قام لشراء دار يمثل فيها كل ليلة . ومن أدرانا أن الجمهور المصرى يكره يوماً ما نوع الريحانى كما كره نوعه الأول فيتحول الريحانى من مجرى الريفو الى مجرى الـكوميدى الأخلاقية . كل هذا لا نبت فيه الآن وربمـا يكشف المستقبل عن غوامض كانت فى عالم الغيب . لا ينسى القراء أننا فى عصر الفوضى وأن الفوضى تنتهى بالنظام . لهذا نجرأ ونقول أن الريحانى من خادمى التمثيل وليس من هادميه وان كان لا يقصد ذلك ؟

(المنبر ٢٦ أغسطس سنة ١٩١٨)

والأقدام العجيب الذى لا ترد العقبات بادرته ولا تفل المصائب حديد ارادته ، نظر أنطوان لتلك الحالة السيئة نظرة ثاقبة وعقد نيته على إنقاذ التمثيل فألف جمعية سماها (التمثيل الحر) كان (بريو) عونه الأكبر فيها وكان شعارها قبول الروايات الجديدة التى يطلق المؤلف لنفسه فيها العنان دون أن يتقيد بأى شرط من الشروط التى وضعها من سبقه من المؤلفين فما لبث أنطوان أن انهالت عليه الروايات من جميع الكُتَّاب وعلى الأخص من الناشئين فكان ينتقى منها الجيد ثم ينقحه مع المؤلف ويخرجه للجمهور فى صورة جديدة لم يألفها من قبل . وما مضى على هذا الحادث قليل من الزمن حتى وجدنا بين أسماء المؤلفين فى فرنسا قوماً لم يسمع بهم من قبل ألبسوا التمثيل جمال شبابه وكانوا عماده وسيفه الغالب أمثال بريو وبرنستين وفرانسوا دى كوريل وغيرهم . لو ألقينا على هذا الحادث نظرة جدية لوجدنا أن الفودفيل كان سبباً فى وجود أنطوان وأنطوان كان سبباً فى الرجوع بالتمثيل لمقامه الأول .

فلماذا لا يكون مقام عمل الريحانى فى مصر كمقام الفودفيل فى فرنسا حتى يبعث الله لمصر رجلا قادراً يأنف من هذا النوع فيعمل على خدمة التمثيل خدمة حقة بلا ثواب ولا أجر . بل ألم نجد بوادر هذه الحركة المباركة قد تبدت ؟ ألم يشتر جورج افندى أبيض داراً جديدة أصبح يمثل فيها كل ليلة الأنواع العديدة من الروايات ؟ ألم يخرج لنا فى شهر من الزمن ثلاث روايات جديدة بعد أن كان يخرج أمثالها كل عام . إنى أؤكد للقراء أنه لولا وجود الريحانى لما انبعثت فى قلب



نجيب الريحانى

القارئ الكريم يوافقنى لو قلت أن الأخ الصغير يفضل الغريب على شقيقه الكبير وما الجمهور غير الأخ الصغير والريحانى غير الرجل الغريب ،

لهذا يعرض الجمهور عن التمثيل الجدى لأنه يجده كالتمثال المهشم لا حياة فيه تبعث الأمل فى القلوب ويذهب الى ما أسميه شبه تمثيل حيث يرى ما يدهش بصره ويحير فكره ففى الأول الموت وفى الثانى شبه الحياة

يبقى أمامنا أن نعرف هل نوع الريحانى ضرورى للحياة التمثيلية فى مصر ؟ وهل الريحانى من خادمى التمثيل أو من هادميه ؟

معذرة أيها القارئ الكريم لو قلت لك بعد كل ما كتبت أن نوع الريحانى بلا نزاع ضرورى جداً لحياة التمثيل فى مصر ، أجل ضرورى جداً ، ضرورى للدرجة التى لا تخطر ببال من يسعى لخدمة الفن باخلاص ووفاء . لا أقول أن نوع الريحانى ضرورى لأنه من الأنواع الموجودة فى أوربا فلا بأس إذاً من وجوده فى مصر ولكنه ضرورى لأنقاذ التمثيل من هوته السحيقة . اذاً كيف يكون ذلك ؟

يذكرنى هذا المقال ما قرأته فى أمهات الكتب الافرنسية عن القودفيل والكوميدى العصرية . كان للقودفيل منذ عهد ليس ببعيد شأن كبير على مسارح فرنسا صغرت أمامه عياب المؤلفين الجديين مؤلفى الكوميدى والكوميدى دراماتيك وبقى الحال على ذلك الى أن بعث الله لفرنسا رجلها الكبير (أنطوان) ذا الارادة الحديدية

واذا كان هذا النوع ليس من التمثيل فى شىء كما قلنا فعلام يقبل عليه الجمهور المصرى ويعضده بل ويتفانى فى الاقبال عليه ؛ انى لا أرى لهذا غير سببين أولها أن سواد الجمهور المصرى ما زال طفلا يميل الى ما يوافق مزاجه الصغير وعواطفه التى لم تحنكها التجارب وهذا النوع يلائم كثيراً أمزاج الجمهور وعواطه . أما السبب الثانى وهو الأهم فى نظرنا فهو أن الجمهور سئم أن يرى الأجواق الجدية ترجع القهقرى وعاف رؤية الهاوية التى هوت اليها دون أن يدفعها غير كسل مديريها ووقوفهم فى منتصف الطريق التى كان فى نيتهم أن يقطعوها للنهاية . وما عهد الجمهور بمسرح برنتانيا ومناظره المهشمة وملابسه الرثة وروايات أجواقه التى لا توافق الجمهور ببعيد . لهذا لا ترى الجمهور المصرى يقعد تحت حكم من يقبح لهم روايات الريحانى والجمهور محق فى ذلك . وما مثل الفريقين الا كمثل أخ يقول لأخيه الصغير إنى أخوك الأكبر أسهر عليك جفنى وأنفق عليك عمرى وأفرش لك صدرى ثم يأخذه الى منزله وهناك يطعمه المر ويحرمه لذيذ النوم ويمنعه بياض اليوم فاذا طوى الأخ الصغير صدره على أذى الكبير أتاه رجل غريب سلاحه الحيلة وحجته الدهاء والمكر يعرض له بضاعته الخبيثة التى طلاها بطلاء كاذب ليستمد وداده ويمتلك عليه فؤاده حتى اذا آواه الى داره أتاه بأنواع الخمور وأطيب المآكل وأجمل النساء وأشجى الألحان ليأكل هنيئاً ويشرب مريئاً ويشنف آذانه ويمتع نفسه وجسده غير حاسب حساباً لسوء العاقبة وأظن أن

وصل الى تحقيق الفكرة القديمة التى كانت تجول فى مخيلته قبل احترافه فن التمثيل وهى فكرة ايجاد الروايات المصرية ولكنه مع الأسف عاد من حيث أتى بعد أن حبط فى مسعاه

ثم انشق عنه تلميذه القديم نجيب افندى الريحانى وبدأ حياته التمثيلية الجديدة بنوع لم تسمع به مسارح العالم من قبل والذى لا أجد له مسمى فى العربية غير اسمه الافرنكى المبتدع (فرانكواراب) ولقد جرى الريحانى بهذا النوع شوطاً كبيراً ثم وهنت منه القوى وكاد أن يقر بعجزه أيام أن رأى الجمهور يدير له ظهره فى أواخر أيامه بمسرح الرينسانس . ثم عز عليه أن يرى نظيره ممثل الكازينو دى باريز تصفو مشاربه وتخصب مرابعه فانتقل الى مسرح الاچبسيانة وفى نيته أن يحطم جارحة خصمه فلجأ الى نوع الريڤو ومزجه بالألحان حتى ظن الناس أنه يقدم لهم نوعاً من الأُپريت وشتان بين النوعين

ليس الريڤو غير معرض الحوادث الهامة التى تجرى فى بلد من البلاد ينظر اليها المؤلف نظرة الهازىء الساخر ثم ينقلها الى المسرح مشوهة تشويهاً يضحك فئة خاصة من الشعب . أما المغازى الأخلاقية التى يأتى بها المؤلف عفواً من غير قصد فليست صاحبة المقام الأول ولهذا لا يعز على المؤلف أن يضحيها من أجل نكاته

هذا ما نقوله عن قيمة هذا النوع من الجهة الفنية وهو نوع تأنف الكتاب فى أوروبا من نقده وأظن أن كل من اطلع على تاريخ التمثيل فى أوروبا يوافقنا على ما نقول

تمثيل ما تؤديه هذه الكلمة من المعنى الذى يريده أهل الفن وخادموه. أما اذا كان التمثيل فى عرفنا أن تقف جماعة على المسرح يفعلون ما يشاؤون ويقولون ما تنفضه على عقولهم وأذهانهم رؤوس جماعة من المؤلفين وضعوا همهم فى جمع نكات السوقة والبحث عن المواقف المخجلة فانه يصح حينئذ عند من يرى ذلك أن يسمى ما يجرى على مسرح الريحانى بالتمثيل الحق ولكننا نسأله أن يعذرنا اذا كنا لا نساير أهواءه ولا ننهج على منواله

التمثيل الحق ينقسم الى ثلاثة أقسام : التراچيدى ، والدرام ، والكوميدى ، ولكل من القسمين الأخيرين أقسام أخرى لا أرى داعياً للخوض فيها

أما ما يسميه الناس تمثيلا وليس من التمثيل فى شىء لخلوه من كل تحليل نفسى أو أخلاقى فينقسم أيضا الى ثلاثة أقسام الجنيول والقودڤيل والريڤو (أما الأوپرا والأپرا كوميك والأپريت فتدخل تحت لواء الغناء وليس هذا موضوع مقالنا) كنا لا نعرف عن هذه الأقسام الثلاثة شيئاً الى أن دعت الظروف عزيز افندى عيد أن يشق ببراعته تلك الحجب الكثيفة التى كانت تحجب عن أعيننا نوع القودڤيل ، والجنيول فقدم لنا على مسرحه روايات عديدة من النوع الأول ورواية واحدة من النوع الثانى وهى " قبلة فى الظلام " وقد أراد بذلك أن يدهش الجمهور المصرى بشىء جديد حتى اذا وثق به الجمهور مشى به من القودڤيل الى الكوميدى الأخلاقية المصرية ويكون بذلك قد

أصبحت القلوب مليئة بعذوبة ألحانه تنشدها الغانيات فى خدورها وترددها الأطفال فى الشوارع والحارات وتتغنى بها فئات الناس من رفيعهم لوضيعهم فى كل مكان وزمان . ولكن الريحانى لم تسلم شهرته الواسعة من سهام أعدائه وهم من حملة الأقلام . قوم لا تسكن لهم سورة يودون تحطيم تلك الشهرة التى أنضجها الليل والنهار فلا يلبثون أن يرجعوا القهقرى منهزمين متفرقين بعد أن راموا مقاطعة مسرحه الذى بنته يده العاملة واسقاط ثماره التى أخرجتها من أكمامها عزيمته القاطعة .

يقول أنصار الريحانى أنه ارتقى بالتمثيل الى قمة المجد ومشى به فى أقوم سبيل ودليلهم على ذلك تهافت الجمهور على سماع رواياته كل ليلة حتى لا ترى فى داره مقعداً خالياً عند ارتفاع الستار ويقول أعداؤه أنه رمى التمثيل الحق بسهم قاتل باحثاً عن المال من أى سبيل وهو وأن فتحت الأسماع له حجابها فما ذلك عن جدارة واستحقاق ولكنه ميل غريزى فى النفس للمزاح واللهو .

فما قيمة عمل الريحانى ؟ وهل هو من خادمى التمثيل أم من هادميه ؟ وهل طريقته المبتكرة ضرورية للحياة التمثيلية فى مصر ؟ وعلام لا يصيخ الجمهور لأقوال من ناصبوه العداء ؟ تلك أسئلة سهل الجواب عليها ومحتم على كل مشتغل بفن التمثيل أن يشرحها للقراء ويحللها تحليلا وافيا ومن أجل ذلك أكتب هذا المقال

ليس فيما يفعله الريحانى شىء يسمى بتمثيل اذا كنا نقصد بكلمة

الريحانى

بين أنصاره وخصومه

يتحدث الناس كثيرا عن الريحانى . عن ذلك الممثل الذى كان مقبوراً فى ظلام المسرح منذ أربع سنوات ثم ظهر فجأة أمام الناس يهز أعصابهم فيضحكون ، ويبتسم لهم ابتسامته الجميلة تهتز تحتها لحيته الطويلة فينبثق فى قلوبهم نور يضىء ذلك الظلام القاتم الضارب خباءه فوق صفحات قلوبهم من يوم أن سمعت آذانهم تلك الكلامة القاسية ,, الحرب ،، أجل أتى الريحانى اليهم ليفرغ أمامهم ما فى جعبة مؤلفيه وهم كثيرون من النكات العذبة والمواقف الهزلية دون أن ينهضه لذلك غيرعزيمته التى أخرجتها من غمدها الصدفة وشحذت حدها الظروف، أتى الى المسرح فقيراً ومكث حينا يتقلب بين الأجواق العاملة . يغالب فيها القدر ويغالبه . ويصارع الأيام وتصارعه دون أن يسمع به أحد أو يتحدث بذكره انسان الى أن بلغ الغاية المنشودة من نفسه . والأمنية التى كان يسعى وراءها من قديم متحملا فى سبيلها مصائب التمثيل وشدائده التى لا تفل أعصاب غيره من الممثلين . والآن أصبح الريحانى أينع زهرة فى حديقة التمثيل وأصبحت دار تمثيله محط رحال الناس فتدفق المال من جيوبهم لجيبه عن طيبة خاطر وكيف لا يفعلون ذلك وليس للساعة من لقاء الريحانى ثمن . هـذا هو الريحانى الذى

الكتاب الرابع

نقد الممثلين

مقالات متتابعة ظهرت بجريدة المنبر سنة ١٩١٨

فصفق الحاضرون اعجاباً وصاحوا جميعاً ليحى العدل ليحى القضاة)
وجاء الينا خليل بك وهو يبتسم وصافحه جميع الممثلين و . . . ؟
هذا ما كتبه الفقيد فى هذا الباب وقد حالت ظروف دون اتمامه

فقال أبيض :

— أحياناً ولكنى أعدك أن . . . . لا أدرى بماذا أعدك . دعنى يا رشدى بالله دعنى

وابتسم عزيز عيد ابتسامة صفراء وقال :

— أنا لا أحفظ أدوارى ولكنى مشهور بالتقاطها من فم الملقن كما يلتقط العصفور حبات القمح

فقال الشيخ :

— ولهذا تمط يا عزيز ألفاظك مطاً

فضحك عزيز عيد وقال :

— ربما

وصاح صيحة كبيرة وقال :

— ولكن أين الشيخ سيد . لقد كان معى الآن . من الذى اختطفه منى ؟

وغادرنا ليبحث عن الشيخ سيد وإذا بالقضاة قد عادوا الى أماكنهم ونطق شكسبير بالحكم قائلا : بعد المداولة وحيث أننا رأينا أن شاعر القطرين لم يقصر فى حقنا وأن الأجواق المصرية عبثت برواياته التى ترجمها عنا مما جعله فى حل من اخراج رواياته الأخرى على المسرح حكمنا بما هو آت :

براءة خليل بك مطران من التهمتين

ودخل القضاة لجهة الكواليس والتفت يسرة فرأيت جماعة من الممثلين يقولون (لقد أحسن شاعر القطرين دفاعه) وسمعت طليمات يقول للسيدة ميليا (أراهن أن الحكم سيكون فى جانب المتهم واذا بالشيخ قد التفت الىّ وقال :

— ما رأيك ؟

فقلت — البراءة

واذا بالأستاذ رشدى والأستاذ عزيز عيد قد اقتربا منا وقالا

— لا نظن ذلك بل الأدانة

وخشيت أن أناقشهما فقلت :

— سنسمع بعد حين حيثيات الحكم

واقترب منا الأستاذ أبيض وهو يقول

— كنت أود أن أصعد الى المسرح وأصرخ فى المتهم صرخة تسكته

فقال له الشيخ :

— بل كان الأجدر بك أن تدافع عن نفسك

فقال أبيض

— وماذا أقول يا أستاذ . أنا لا أنطق على المسرح الا بالأدوار التى أحفظها عن ظهر قلب

فقال رشدى :

— ومتى حفظت أدوارك عن ظهر قلب ؟

(ياجو) فعهد به الى الأستاذ رشدى والأستاذ يعجز عن تمثيل مثل هذه الأدوار ونزلت بمكبث كوارث عطيل فقات لا حول ولا قوة الا بالله العلى العظيم . وتدهور أبيض مع جوقته حاملا تحت إبطه روايتى ثم حل جوقه وحطمت قامى ولكنه عاد وألف جوقه من جديد وسألنى أن أترجم له هملت — والآن دعونى أبكى يا سادتى ، أجل دعونى أبكى على خير رواية أخرجتها لعالم الوجود أكبر قريحة فى العالم . ترجمت هذه الرواية وقدمتها لأبيض فقام بتمثيل دور هملت ومثل عبد العزيز دور هوراتيو ومثل طليمات دور لايرت وقام منسى فهمى بدور الملك والسيدة ابريز بدور أوفيليا فلم يحسن التمثيل غير منسى وابريز . أما أبيض فلم يفعل فى الدور شيئا يذكر وهل يحسن التمثيل من لا تفارق عيناه قبو الملقن . لم يحفظ أبيض من دوره كلمة واحدة وحطم الرواية بيده فماتت وهل تموت رواية هملت . لهذا عاهدت نفسى يا سادتى أن لا أخرج على المسرح رواية من رواياتى قبل أن أثق من الجوق الذى سيمثلها . فهل تريدون بعد ذلك أن أؤلف رواية عنتر . ولمن أؤلفها يا سادة ؟ ألجوق أبيض وقد عزم على المكوث فى ربوع الشام أم لجوق رشدى ونحن لا نسمع به الآن ؟ هذه هى قصة رواياتى يا سادة وإنى أكتفى بما قلت ولكم القول الفصل

فقال شكسبير :

— الحكم بعد المداولة

وأنت تعلم ياشكسبير شخصية ياجو . بل أنت ياروستان ألم تر بعينى رأسك پول مونيه يمثل هـذا الدور ؟ وأين أين پول مونيه من عزيز عيد . إنى لا أنـكر على عزيز عيد قدرته التمثيلية ولـكنى أنـكر عليه تمثيل الأدوار التى لا توافق أمياله التمثيلية . ولم يقتصر الأمر على ذلك ياحضرات القضاة فقد رأيت الرواية بعد أن نزلت الـكوارث بجوق أبيض تمثل على مسرح الـكازينو بعد أن اقتضبوا منها ما اقتضبوا ، رأيتهم يعهدون بأدوارها الى ممثلين يرفعون المفعول وينصبون الفاعل ثم اشترك أبيض مع المرحوم حجازى وكونوا جوق أبيض وحجازى ورأيت روايتى تمثل على مسرح برنتانيا والـكورسال فى ما تنيه الحاج مصطفى حفنى مع قطع بهلوانية ليس لها أى قيمة فنية . أليس من العار على الفن يا حضرات القضاة أن نرى روايات شكسبير تمثل مع قطع راقصى الدبكة وعجائب الراقصين على الحبـل . رأيت روايتى فى هـذا الثوب الأسود فرجعت الى الوراء وحطمت القلم وقلت حاشا لمثلى أن يجنى على شكسبير فى بلد كمصر . وسكت عهداً طويلا واذا بالصديق أبيض ينادينى ويقول لى (لقد ألفت جوقا جديداً من خيرة الشبان يجمع بين المحامى والمهندس والطبيب فأين رواياتك يا خليل) . لبيت نداء ابيض ونسيت ما مضى وقلت الخيرة فى الواقع والمستقبل كفيل بتحقيق آمالى وترجمت رواية مكبث وافتتح بها أبيض لياليه الجديدة . لا أنـكر أن أبيض أجاد تمثيل مكبث ولـكنه لم يتحول عن طريقه أى أنه لم يحسن الابتكار وفعل بدور (ماكدوف) ما فعله بدور

وأقام منارها فى العالم أجمع . وانى لا أقول ذلك أملا فى استرضاء قلوبكم وحاشا أن أكون هذا الرجل لأنى لم أعتد ذلك فى حياتى وانى أحمد الله على ذلك . تتهمونني بتهمتين الأولى إنى هجرت عن طريق التعريب والثانية إنى لم أؤلف رواية عنتر وأنتم محقون فى ذلك . إنى لا أدعى العبقرية والنبوغ ولكنى أعتقد أن ضميرى يملى علىَّ فى كل آونة أن أتم عملى فى باب التعريب والتأليف ومن واجبى أن لا أحيد قيد شبر عن ذلك . لقد أقدمت على تعريب روايات شكسبير وأنا على وشك الانتهاء منها ولكنى لم أسمح الا بتمثيل ثلاثة منها وكان من واجبى أن أخرجها على المسرح ولكنى لست الملوم فى كل ذلك . إنى أحمد الله وأشكره لوقوفى بين أيديكم أشرح لكم سر هذا الاحجام . ولنرجع معاً الى عدة سنوات ماضية لندرس سوياً تاريخ إخراج هذه الروايات على المسرح . شاهدت جوقة أبيض تؤلف لأول مرة فسرنى تأليفها بعد أن لبث التمثيل عهداً طويلا وهو يتملس طريقه فى ذلك الظلام الدامس فلا يهتدى اليه . أعجبت بتجارب رواية لويس وأوديب فأمسكت بقامى وعربت رواية عطيل وقدمتها لأبيض ليمثلها على المسارح العربية . ولكنى بعد أن شاهدتها تمثل أسفت على ما فعلت وقلت خيراً لى أن أطبع هذه الرواية لتقرأ من أن أراها تمثل على المسارح . لا أنكر أن الأخ أبيض أجاد تمثيل دور عطيل ولكنى آسف كل الأسف على دور ياجو . لا أدرى لماذا مثل عزيز افندى عيد هذا الدور لقد مسخه مسخاً وأخرج لنا (ياجو) هزأة على المسرح

المطران ويغادر ساحة هذا الفن الجميل بعد أن سمعنا أسلوبه الرشيق يتمشى فى حنايا الصدور ويفعل بهـا ما تفعله الخمر فى الرؤوس . حرام أيها القضاة المحترمون أن يسكت المطران وفى سكوته ضربة قاضية على الفن . نحن نطالب باسم هـذا الفن بل باسم الشعر الذى يعيش المطران من أجل رفعته أن يعود المطران لقامه ويخرج للمسرح المصرى بقية رواياته ولهذا أسأل المحكمة أن تعاقبه بالمادة ١٠٩ من قانون العقوبات التمثيلى وهى تقضى بأن يترجم المطران رواية يوليوس قيصر ويسعى فى تمثيلها وأن يستأجر منزلا فى مصر الجديدة ليؤلف فيه رواية عنتر شعراً . ففى هـذه البلدة جادت قريحته بقصيدته التى يقول فى مطلعها

أتيتك أستشفى اليك فوافنى   على غير علم منك أنك لى آسى

وهى من خير ما قال وحيث أنه سينظم رواية عنتر من بدئها الى نهايتها لهذا أشير عليه أن ينظمها فى هذه البلدة . هـذا ما أطلبه من المحكمة وأملى أن تجيب هذا الطلب

فابتسم شكسپير وقال :

— ليدافع المتهم عن نفسه

فقال خليل بك :

— يا حضرات القضاة . يسرنى أن أراكم فى هذه الساعة أمامى . يسرنى أن أقف بين أيديكم وقفة المتهم وكم كنت أمنى نفسى من قديم بهذه الأمنية الكبيرة لأشكو لكم آمالا ضاق قلبى عن احتمالها واليوم أبوح بهـا لكم لأنكم من خيرة الرجال بل أنتم خير من خدم الفنون

فأجاب روستان :

— أجل ياحضرة الرئيس المحترم . دعونى ياحضرات القضاة أفى موضوعى حقه فالرجل الواقف أمامى هو من كبار رجال الشرق . وانى أحبه حباً جماً وأعجب به أيما إعجاب . لقد اشتغل بالشعر عهداً طويلا سالكا طريقا جديداً لم يستمرئه ذوق الشعراء فى بادىء الأمر ثم اعترفوا بنبوغه فهو من فحول شعراء المعانى الذين يرتفعون بوحيهم الى سماء الخيال ناظرين الى الحياة نظرة طويلة تشف عن شفقة وحنو . هذا هو الشاعر الكبير خليل مطران الذى أتينا به اليوم لنحاكمه . ولماذا نحاكمه ؟ لأنه سار فى طريق التمثيل ثم حاد عن هذا الطريق ولا ندرى لماذا ؟ ترجم رواية عطيل ووضعها فى أسلوب عربى متين لا نسمع بمثله على المسارح ثم سكت دهراً طويلا ثم أخرج مكبث وتلاها بهملت ولم يكن حظهما من وجهة متانة الأسلوب وجمال التعريب بأقل من حظ عطيل . ومن ذلك العهد لم يخرج للمصريين شيئاً جديداً وسمعنا أنه يؤلف رواية عن عنتر الشاعر الجاهلى ونحن لا نجد بين الشعراء من تسمح له كفاءته بتأليف رواية عن عنتر غير شاعرنا مطران فلماذا أحجم عن تأليفها وهى ثانى رواية مؤلفة ومنظومة بعد رواية (على بك) لأمير الشعراء احمد بك شوقى . فنحن فى غاية الدهشة لهذا السكوت الطويل ونعده جناية عظيمة على الفن فى مصر . أجيبونى أيها القضاة الأفاضل هل يخطر ببالكم أنه سيكون للتمثيل شأن عظيم فى مصر اذا أهمله أمثال هذا الشاعر المفلق ؟ لماذا يسكت

(١٤)

محاكمة

خليل بك مطران

جلسنا فى مقاعدنا كالعادة ثم رفعوا الستار بعد أن دقوا دقاتهم الثلاث فرأينا شكسبير يقول لحاجب الجلسة

— علينا بشاعر القطرين

فصاح محمود رضا :

— خليل بك مطران

وخرج صديقنا مطران من القفص وتقدم بين يدى القضاة وهو رافع الرأس وحلف اليمين التمثيلية وقال :

— ها أنا بين أيديكم أنتظر أسئلتكم لأجيب عليها

فقال شكسبير :

— أنت متهم بتهمتين الأولى أنك لم تخرج على المسرح من رواياتى غير ثلاث روايات وهى عطيل ومكبث وهملت ومن واجبك أن تسعى فى إخراج رواياتى جميعها على المسرح . وثانيتهما أنك تتوانى فى التأليف مع مقدرتك المعروفة . فأين روايتك (عنـتر) أما زالت تشغل حيزاً من فكرك أم أصبحت فى عالم النسيان ؟

ثم التفت شكسبير لروستان وقال :

— هل عند النيابة أقوال ؟

ثانيا — إنه من واجب لطفى افندى جمعه أن يترك النقد جانباً
ثالثا — إنه من واجب لطفى افندى جمعه أن لا يهمل تأليف نقابة المؤلفين

حكمنا بما هو آت

أولا — أن يبحث لطفى افندى جمعه عن جوق جديد يمثل له روايته المقبورة فى درج مكتبه ألا وهى (خضر زرعك) وأن يبـدأ بتأليف رواية جديدة حالا

ثانياً — أن لا يتكلم بأى حال من الأحوال عن أى رواية تظهر فى عالم التمثيل

ثالثاً — أن يعيد تأليف نقابة للمؤلفين والمعربين .

ابواب الفزيولوچيا أو بعبارة أخرى علم وظائف الأعضاء واسم هذا الباب (باب النقد بحق وحقيق أو بحق ومن غير حق) وإذا كنت دعوت المؤلفين لتاأليف نقابة لهم ولم أتم المشروع فهذا حق من حقوقى لأنى صاحب المشروع وصاحب المشروع كالحاكم المستبد وهذا باب من أبواب علم القانون الدولى اسمه (عبد الحميد الثانى خاقان آل عثمان) . فتهمكم يا حضرات القضاة قد أصبحت فى خبر كان والدليل على ذلك حسن دفاعى ثم لو سمحتم لى أن أتكلم قليلا عن علم (الركة) فأنا مستعد يا سادة وإذا سمحتم لى بالسكوت فأنا غير مستعد لذلك ، واذا أجبرتم لسانى على الصمت فلسانى أستاذ فى فن الكلام وإذا الى آخره . والى آخره هذه عبارة عن كلمتين الأولى هى (إلى) والثانية (آخره) (وإلى) هذه حرف جر تجر الجبال والأنهار أما آخره فهى ضد كلمة أوله وكتاب المحاسن والأضداد مشهور وقد نفدت الطبعة الأولى منه وفى عزمى أن أطبعه مرة أخرى

ووقف القضاة وقالوا :

— الحكم بعد المداولة

ودخلوا فى ناحية الكواليس ثم عادوا بعد قليل وقرأ شكسبير الحكم قائلا

(بعد سماع أقوال المتهم وثرثرته وحيث نرى

أولا — إنه من واجب لطفى افندى جمعه ألا يكون كسولا فى التأليف

وأنت يا موليير . انى أسأل نفسى لماذا تأتى وتحاكمنى مع انك متهم الآن فى بلادك بأنك لم تكتب حرفاً واحداً من رواياتك وأن كورنيل هو الذى كتبها . أما كان الأجدر بك أن تسافر لباريس لتعلن براءتك على رؤوس الأشهاد . ألم تقرأ مقالات پييرلوتى عنك . انه يتهمك علانية يا صاح فقق من نومك وسافر لباريس الساعة . وأنت يا كورنيل يا رب التراچيدى أنسيت أنك لم تفلح إلا فى أربع روايات فقط وهى السيد وهوراس وسينا وبوليكيت . أنسيت ذلك لتأتى وتحاكم رجلا فاضلا مثلى . وأنت يا راسين . أنت رقيق العواطف لأنك لم تحلل إلا قلوب النساء فهل يجوز أن تكون قاسياً لتسافر من الآخرة الى الدنيا من أجل محاكمتى وأنت يا جوته يا شاعر الألمان أما كان الأجدر بك أن تشتغل بنكبات أمتك عن محاكمتى وأنت يا روستان انى رأيت رواياتك فى باريس وصفقت لها كثيراً . كثيراً جداً الى أن تعبت يداى من التصفيق وأعلم أيضاً أنى أشيد بذكرك فى مصر وأنى أكثر تغنياً برواياتك من عزيز عيد فلماذا تأتى لمحاكمتى ومع ذلك أنا مسرور لأنك سحبت نفسك من اتهامى وهذه فضيلة كبرى ومع ذلك فأنتم قضاة حقيقة والدليل على صحة قضائيتكم أننى واقف أمامكم بصفة متهم ولا أدرى لماذا تتهمون أستاذاً مثلى . ان التهم الموجهة ضدى هى فى نظرى ليست بتهم لأنى اذا كنت كسلاناً فهذه طبيعة يسميها علماء البسيكولوچيا (بطبيعة الكسل فى تأليف الروايات) واذا كنت أنتقد المؤلفين سراً وعلانية بحق ومن غير حق فهذا باب أيضاً من

فى حبوط المشروع لأن المشروعات هى كالقضايا منها ما يتيسر للمحامى أن يكسبه ومنها ما يخسره المحامى فلهذه الأسباب وحيث أنى لم أتعمد حبوط المشروع فأنا برىء وبراءتى طبعاً طبيعية وهنا أذكر المحكمة انه لا يجوز الخلط بين براءتى والبراءة التى وضع اسمها العلامة الكبير أحمد باشا زكى وهى التى تصدرها الحكومة لأصحاب الرتب والنياشين

فقال شكسبير

— هل عند النيابة أقوال ؟

فقال روستان وهو أصفر الوجه وقال :

— ألا تكتفى المحكمة بما قاله المتهم . انى أخشى أن أموت ضحية ثرثرة هذا المتهم . يكفى أن أعضد هذه التهم وللمحكمة القول الفصل فى الحكم

فقال جمعه :

— ولكنى لم أدافع عن نفسى

فقال الرئيس :

— تكلم

فقال جمعه :

— اسمع يا شكسبير . إنى لا أنكر أنك شكسبير ولا أنكر أن الناس تتهمك أنك لم تكتب حرفاً واحداً من رواياتك وان اللورد باكون هو مؤلفها الحقيقى . لا أنكر كل ذلك ولكنى أنكر عليك أنك تتهم وتحاكم مؤلفاً فاضلا مثلى له مستقبل زاهر وماض باهر .

فصاح جمعه :

— بلا شك له حدود وكل شىء له حدود وبلادنا مصر لها حدود ويجب أن يكون لبريطانيا العظمى حدود

فصاح شكسبير :

— ولكن نقدك ليس له حدود فهو يشمل الشىء الطيب. والردىء

فقال جمعه :

— سبحان الله فى أمرك يا حضرة المحترم

— ومتهم أيضاً بأنك كنت أول من دعى لتأليف نقابة للمؤلفين ثم سكت عن المشروع فأصبح فى خبر كان وكان الاجدر بك أن تتمه وتأخذ بناصره لأن المؤلفين فى كل بلدة لهم حقوق يجب مراعاتها

فقال جمعه :

— ولكن المؤلفين لم يهتموا بالمشروع وكان هذا الاهمال هو السر فى حبوط المشروع

فقال شكسبير :

— هذه سفسطة يدعيها كل من قام بمشروع ولم ينجح فى تكوينه

فقال جمعه :

— أعوذ بالله من السفسطة ولعنة الله على من يتخذها حرفة. انى أقسم لك يا حضرة الرئيس بعلم السيكولوجيا انى لم أكن السبب

فرفع الأستاذ جمعه سبابته مستأذناً فى الكلام كأنه تلميذ صغير ولكن رئيس الجلسة لم يعره التفاتاً

وقال شكسبير :

— أنت متهم بالكسل الشنيع فى التأليف وعار على لطفى جمعه أن لا يخرج للناس إلا روايتين فقط

فصاح لطفى :

— عندى فى درج المكتب ما يزيد على ألف رواية ولكن أين الأجواق وإنى أذكر بهذه المناسبة والشىء بالشىء يذكر

فصاح راسين :

— لسنا الآن فى موقف دفاع . دع الرئيس يتم حديثه

فقال شكسبير :

— ومتهم أيضاً بانتقادك جميع المؤلفين سراً وعلانية . . .

فصاح جمعه :

— الانتقاد حق من حقوق الناس . أنسيت يا روستان انتقاد ادولف بريسون لروايتك شانتكلير لقد كان نقده . . .

فصاح جوته :

— (وبَعْدَهَا لَكْ) . أسكت الى النهاية

وقال شكسبير :

— أجل ولكن انتقادك يشمل جميع المؤلفين وهو انتقاد مر لا أول له ولا نهاية والانتقاد كما تعلم له حدود يا صاح

— علىّ يا حاجب الجلسة (ببرشامة كالمين) ان ثرثرة هذا المتهم قد أحدثت عندى صداعاً

فضحك القضاة وقال شكسبير :

— وما جنسيتك ؟

فأجاب لطفى :

— مصرى والله يشهد على ذلك ثم انى سحت كثيراً فى بلاد أوربا فرأيت . . . .

فقطع عليه شكسبير الحديث وقال :

— أنت متهم يا أستاذ

فقطع عليه لطفى الحديث وقال :

— لا تقل أنى متهم لأنى برىء وبراءتى هذه لا يجب الخلط بينها وبين البراءة التى تصدرها الحكومة المصرية لحاملى النياشين والرتب فأنا برىء بطبيعتى وبراءتى طبيعية ثم . . .

فصرخ كورنيل :

— أفى موقف مزاح نحن ؟

فقال جمعه :

— لا تحتد يا جناب العضو المحترم وانى أستحلفك برواية هوراس وبوليكت . ولى انتقاد بسيط جداً عليها فان شئت ذكرته لك

فصاح شكسبير :

— أسكت يا حضرة المتهم . أنت متهم

— صناعتى الرسميـة محام واذا شئت بعبارة أخرى هى أقرب للفصيح منها الى العامى فأنا مدره . أما صناعتى الغير رسمية فمؤلف واذا شئت كلمة أخرى فمصنف وإن شئت تعبيراً أوضح وأسهل فأنا أخرج من دماغى النارى مجموعة كلمات أرصها على الورق رصاً لتستفيد الناس عند تلاوتها فوائد لا تحصر ومزايا أشهر من أن تذكر وينقسم تأليفى الى أقسام شتى الأول فن الروايات الغير تمثيلية كرواية (فى بيوت الناس) (وفى دار الهموم) والثانى الكتب الوجدانية (كليالى الروح الحائر) والثالث المقالات الرنانة الطنانة التى كنت أكتبها فى الزمن الغابر على صفحات الجرائد والرابع الكتب الاجتماعية السياسية (كتحرير مصر) والخامس وهو الأخير الروايات التمثيلية وهذا القسم ينقسم إلى قسمين الأول الروايات البسيكولوچيـة (كقلب المرأة) والثانى الروايات التاريخية (كنيرون) فأنا يا حضرات القضاة قاموس متحرك وان شئتم إيضاحاً فأنا دائرة معارف متحركة وأنى لا أدرى لماذا ألف الأستاذ فريد افندى وجدى دائرة معارفه ؟ ان الأمة المصرية فى غنى عن ذلك ما دمت حياً . أما كان الأجدر به أن ينتظر وفاتى ليخرج للناس دائرة معارفه ومع ذلك فهو شاب ذكى وأذكر بهذه المناسبة أنى أيام كنت فى ليون كنت أحادث الأستاذ لامبير عن شؤون مصر فقال لى . . .

واذا بموليير قد صرخ صرخة هائلة وقال :

— أظن الأمر سيكون كذلك ومع ذلك فأنت فى غنى عن التأليف واذا ألفت يا صديقى فأى جوق تختاره لمثل رواياتك ؟ ألم يبلغك أن الآخ أبيض عزم على السفر الى الشام ليقضى فيها البقية الباقية من حياته وأن الآخ رشدى حكم عليه بأن لا يمثل إلا فى الأرياف.

فقال رمزى وقد اغرورقت عيناه بالدموع :

— سنرى يا صديقى . سنرى ، رحمة الله على العهد القديم

وسمعنا الدقات الثلاث وارتفعت الستار فوجدنا القضاة فى أماكنهم والمتهمين فى قفصهم ثم وقف رئيس الجلسة وقال :

— علينا بالأستاذ لطفى جمعه

وأخرجوا لطفى جمعه من القفص وهو ممسك بسبحة يداعب حباتها ويتمتم قائلا : (كأنه يقرأ عدية يس) باسم السيكولوچيا والفسيولوچيا وعلم طبقات الأرض وعلم الاقتصاد السياسى وشرح داللوز وكتاب القانون المدنى لبلانيول وكتاب القانون الجنائى لجارو وباسم وباسم وباسم جميع الكتب المخطوطة والمطبوعة أتقدم للقضاء التمثيلى وانا صفر اليدين من كل جناية تمثيلية

ووقف لطفى أمام القضاة وحلف اليمين التمثيلية فسأله شكسبير

— ما اسمك ؟

— الأستاذ الأكبر من قرأ القانون والأدب والنقد والتأليف والتعريب الأستاذ محمد لطفى جمعه

— ما صناعتك ؟

محاكمة الأستاذ لطفى جمعه

بعد أن صدر الحكم بقليل قفز ابراهيم افندى رمزى الى الصالة وأنزلت الستار فقمت من مكانى وأسرعت للقائه وقلت له

— أهنئك يا أستاذ نصف تهنئة لأنك برئت من تهمتين وعوقبت من أجل تهمتين

فقال رمزى :

— أشكرك ولكنى سأستأنف اذ كيف يحكمون علىّ بحبسى أربع سنوات فى منزلى لتأليف منظر واحد . هذا كثير يا صديقى وليس لى طاقة باحتماله . بل قل لى كيف أذهب للديوان وأنا مسجون فى منزلى

فقلت له :

— طب نفساً يا رمزى فهذا الحبس هو حبس فكرى فقط أى أنه ليس فى وسعك أن تؤلف شيئاً ساعة تفكيرك إلا ذلك المنظر فقط ويكون فى مدة أربع سنوات

فقال رمزى :

— إذاً سيصبح المسرح المصرى مفتقراً لرواياتى مدة أربع سنوات

فقلت :

(أولا) حبسه فى بيته أربع سنوات لتأليف منظر واحد من رواية فنية جديدة من نوع الدرام

(ثانياً) أن يمزق رواية الهوارى ويدفنها فى قبر جورج أبيض وأن يمسك فى يده جردل مملوء بماء النار ليمسح بها جميع الاعلانات التى صدرت عن رواية الهوارى فى العاصمة أو فى أى بلد من بلاد القطر

(ثالثاً) انذاره انذاراً نهائياً بأنه اذا عاد الى التهمة نمرة (٣) أو التهمة نمرة (٤) نوقفه عن التأليف الى أن يأمر الله بقبض روحه

فابتسم رمزى وقال :

— ما كنت أنتظر ذلك

وأتى الينا فهنأناه بهذه النتيجة و . . .

— ما رأيك يا محمد ؟

— رأيى رأيك يا صديقى

وتحادثنا قليلا واذا بالقضاة قد عادوا الى مجالسهم وأمسك شكسبير بورقة قرأ فيها الحكم

(أنه بعد سماع أقوال النيابة وصراخ المتهم وشهيقه وبكائه وأيمانه وأسماء من استحلفنا بهم وحيث

(أولا) أن رمزى افندى يتكلم كثيراً عن رواياته عند عرضها للجمهور وأننا نرى فى ذلك نوعاً من الاعلانات وهو مباح ولكن بغير كثرة وحيث أن المديرين تقع عليهم تبعة قبولهم الروايات أكثر من وقوعها على كلام ابراهيم افندى رمزى

(ثانياً) أن تقلب ابراهيم رمزى هذا خلق شخصى يجب على المديرين أن يعرفوه وأنه لا ضرر منه على الفن اذ الذنب على لسان ابراهيم رمزى فقط

(ثالثاً) أن سرعة ابراهيم رمزى فى التأليف ينتج عنها ضرر كبير للفن

(رابعاً) أن تدهوره من نوع الحاكم بأمر الله الى الهوارى يعد جريمة من نوع الخيانة العظمى للفن

حكمنا عليه بتبرئته من التهمة نمرة (١) والتهمة نمرة (٢) وبعقابه بالمادة ١٨٠ من قانون العقوبات وهى تقضى على ابراهيم افندى رمزى

(أجل المزعج لأنه أزعج أرواحنا فى الآخرة) — من نوع الحاكم بأمر الله الى الهوارى . ان موضوع رواية الهوارى موضوع جليل وكان من واجب رمزى أن يخرجه فى ثلاثة أو أربعة فصول ولكنه لم يشأ ذلك بل أخرج انا رواية ذات فصل واحد ومزجها بالقصائد من نوع القصائد التى كان يغنيها الشيخ سلامه حجازى وهذا عهد قديم ذهب وانقضى فأتت الرواية مبتورة أو كما تقول العامة (ملخلخة) . لهذه الجريمة الشنيعة وللجرائم الثلاثة التى تقدمت أود أن تحكموا على رمزى بالمادة ١٦٦ من قانون العقوبات التمثيلى

فهم شكسبير واقفاً وقال — ليدافع رمزى عن نفسه فقال الاستاذ رمزى :

— ياسـ . . ا . . . د . . . تى الكـ . . . رام . . .

ولكنه لم يتم دفاعه إذ اغرورقت عيناه بالدموع وشهق شهيقاً مزعجاً وقال وهو يتمتم :

— أستحلفكم يا آلهة التمثيل بالسيدة زينب وسيدنا الحسين وبسيدى أبو السعود وإن شئتم بالقطب المتولى وبمقام الحاكم (بأمر الله) وقبر (بنت الأشيد) وحياة (قيصر وكايوبطره) . أستحلفكم بكل هؤلاء الكرام أبناء الكرام أن ترقوا لى وترحموا ضعفى .

ليس عندى دفاع أقوله يا سادة ولكن آه . آه . آه . وبكى رمزى بكاءاً مزعجاً فوقف شكسبير وقال الحكم بعد المداولة ودخل القضاة فى جهة الكواليس فالتفت لعبد القدوس وقلت له

سـياحتها الأولى فاذا وقفت على رأس أبيض أصبح الباقون فى عالم الأموات فى نظر رمزى وهكذا . فما الذى ترونه ياسادتى ؟

فقطع عليه موليير الحديث قائلا :

— ولـكن هذا أمر شخصى بحت يا حضرة الفاضل

فقال روستان — أجل شخصى ولـكنه مضر بالفن .

أما التهمة الثالثة فهى سرعة أستاذنا رمزى فى التأليف واذا قارنا بين الحاكم بأمر الله وأبطال المنصورة وهما الروايتان اللتـان قضى فى تأليفهما زمنـاً طويلا وبين حنجل بُوبُو وبنت الأخشيد والهوارى وهى الروايات التى كتبها وهو يمزح وينكت ظهر لنا الفرق كما لو كان بين السموات والأرض .

فاليكم يا سادتى أشكو هذه السرعة المدهشة التى أجل أى مؤلف عنها . لقد قضيت أنا ادمون روستان المؤلف الـكبير عشر سنين فى تأليف سيرانو دى برجراك أما ابراهيم رمزى فلا نسأله إلا أن يقضى عشرة أشهر لتأليف أى رواية يود تأليفها فهل هو فاعل ؟ لا أظن ذلك يا سادتى .

واذا بكورنيل يقول :

— سرعة مدهشـة لم نسمع بها فى عالم الأحياء ولا فى عالم الأموات .

وأتم روستان دفاعه قائلا :

— أما التهمة الرابعة يا سادتى فهى تدهوره المزعج

العديدة ولنفحصها سويا لنصل الى الحقيقة . فأول تهمة ألصقها بشخصه هى الطريقة العجيبة الغريبة التى يتدرع بها عند عرض رواياته على مديرى الأجواق . تراه اذا رأى المدير هَمَّ وعانقه وقبله وبدأ فى سرد ما فى جعبته التى لا تفرغ مادحاً روايته وقادحاً غيرها ثم يحلل روايته تحليلا عجيباً قبل قراءتها ثم يتأسف ويتأوه لأنه يخشى أن لا يحل المدير روايته المقام اللائق بها ثم يبدأ فى قراءتها وعند الفراغ من ذلك يكون المدير قد قبلها قبل أن يسمع منها حرفاً . أما اذا كان المدير جورج أبيض فانه يقبل الرواية وهو يغط غطيطاً إذ من عادة هذا المدير كثرة النوم وهو مفتح العينين . هذه هى أول تهمة يا سادتى وهى كما ترون لا تليق بمؤلف رواية أبطال المنصورة والحاكم بأمر الله

وفى هذه الآونة هز جوته رأسه وقال !

— عجيب أمر هذا المدير الذى ينام وهو مفتح العينين

وأتم روستان دفاعه قائلا !

— أما التهمة الثانية فهى تقلبه العجيب بل المدهش . فلفظة (السيد السند) التى يتمشدق بها رمزى (لِعْبَت النطة) فى حلقة المديرين اذ رأيناها تخرج من فم رمزى وتقف على رأس رشدى ثم تقفز من رأس رشدى الى رأس أبيض ثم تقفز من رأس أبيض الى رأس عزيز عيد ومن رأس عزيز عيد الى رأس الريحانى ومن رأس الريحانى الى رأس محمود جبر وهلم جراً أى انها تعود مرة أخرى الى

رواياتك أصبح السيد السند وأصبح أبيض لا شيء و (ثالثها) : سرعتك فى التأليف فلو سألك جميع مديرى المسارح أن تقدم لهم روايات متعددة فى يوم واحد لما تأخرت عن ذلك لحظة واحدة وإنا لم ننس بعد ظهور (البدوية ورشيليو وأبطال المنصورة والأمير سليم والهوارى وحنجل بوبو فى ستة أشهر) أى أن الرواية لا تستغرق غير شهر واحد وهذا مضر بالفن . و (رابعها) : وهى أكثر التهم ضرراً بالفن عودتك الى نوع الشيخ سلامة حجازى فى رواية الهوارى وهذا تدهور كبير لا نرضاه لمؤلف (الحاكم بأمر الله وأبطال المنصورة)

ثم التفت شكسبير لوكيل النيابة وقال :

— هل عند النيابة أقوال ؟

فوقف ادمون روستان وقال !

— أجل . الرجل الواقف أمامى يا حضرات القضاة نشهد له جميعاً برشاقة الأسلوب واختيار الألفاظ التى تتمشى مع الروح المسرحية ولا نقارن به فى هذا الباب غير الشاعر الكبير خليل مطران بل ربما كان أسلوب رمزى أكثر موسيقية من أسلوب مطران . هذه هى الفضيلة الكبرى التى شادت بذكرها الركبان وهى فضيلة يحسدها عليه كل كاتب . وهو شاعر فحل أيضاً ولكنه اعتنى بالأسلوب أكثر من المعانى ولم يشتغل بالشعر فى رواياته وكان الأجدر به أن يفعل ذلك .

دعونا من كل ذلك يا حضرات القضاة ولننظر هنيهة الى تهمه

وتقدم بين يدىّ القضاة وقد اصفرّ وجهه وانهزمت شجاعة شاربه تلك الشجاعة التى طبقت شهرتها الخافقين . رأيت شاربه الذى يقف عليه الصقر قد التوى وتدلى فقلت لا حول ولا قوة إلا بالله

ثم ناداه رئيس الجلسة :

— ما اسمك ؟

فقال الاستاذ رمزى وهو يتلعثم :

— محسوبك ابراهيم رمزى

— ما جنسيتك ؟

— مصرى

— ما صناعتك ؟

— صناعتى الرسمية انى موظف فى قلم الترجمة بوزارة الزراعة أما الغير رسمية فشاعر ومؤلف تمثيلى

— بلغنا أنك كنت تحرر فى الجرائد

— أجل يا سيدى كنت أحرر فى الجرائد أيام جريدة اللواء

— انت متهم يا ابراهيم بتهم أربع . (أولها) : أنك تتكلم كثيراً عن رواياتك قبل أن تقرأها لمديرى الأجواق وهذا ذنب أجلك عنه لأن التحدث بنغمة التأليف وبجمال الرواية قبل سماعها يجعل المدير فى حال يقبل فيها الرواية بالرغم عنه و (ثانيها) : أنك كثير التقلب يا ابراهيم فاذا قبل جورج أبيض إحدى رواياتك أصبح إله التمثيل فى مصر وأصبح رشدى صفراً على الشمال واذا قبل رشدى إحدى

الثلاث وارتفعت الستار فرأيت القضاة فى أماكنهم والمتهمين فى قفصهم أما فرح افندى أنطون فقد قيل لى أنه غادر الأوپرا ليشترى تذكرة يسافر بها الى حلب ليتخذها مقاماً له . وتفرست فى وجوه القضاة فوجدت شكسبير (رئيس الجلسة) مقطب الوجه وسمعته يقول :

— لقد نسينا يا حضرة وكيل النيابة أربعة من الكتاب الأفاضل

فأجاب « روستان » — ومن هم هؤلاء الكتَّاب ؟

فقال شكسبير — أولهم شاعر القطرين الأستاذ خليل بك مطران وثانيهم مؤلف طارق بن زياد الأستاذ اندراوس حنا وثالثهم معرب العشرة الأولى والشرف اليابانى فؤاد افندى سليم ورابعهم الماكينة عباس حافظ

ثم قطب شكسبير وجهه وقال — أخشى يا روستان أن نكون قد نسينا غيرهم وفى ذلك ما لا تحمد عقباه

فأجاب روستان — انى والله فى حيرة شديدة اذ كيف يتسنى للمحكمة أن تنسى بعض المؤلفين والمعربين ولكنى أظن أننا لم ننس بعد هؤلاء الأربعة احداً

وناداهم روستان فصعد الأربعة الى مسرح الأوپرا ودخلوا القفص وهم يبتسمون

فقال شكسبير — ليتقدم ابراهيم افندى رمزى

فخرج الأستاذ رمزى من القفص بعد أن ألقى بدفه على الأرض

محاكمة

ابراهيم افندى رمزى

أنزلوا الستار بعد أن صدر الحكم على فرح افندى أنطون ولبثنا فى الصالة مدة غير قصيرة تحادثنا فيها قليلا ونحن ننتظر محاكمة صديقنا الفاضل ابراهيم افندى رمزى وبينما كنت أناقش صديقى زكى طليمات فى حيثيات الحكم اذ بنا نسمع ضجة كبيرة عند باب الصالة فالتفت فرأيت جماعة من الممثلين كانوا قد تأخروا عن حضور المحاكمة الأولى . رأيتهم قادمين الينا وهم يلهثون وظهر لى أنهم آتوا الى الأوپرا وهم يتسابقون . تفرست فيهم قليلا فرأيت اسطفان روستى (أدبخان افندى) وعبد اللطيف المصرى (زعرب) ومحمد شكرى وعبد الحميد زكى وعبد اللطيف جمجوم وأحمد زكى وغيرهم من ممثلى الاجبسيانه والماجستيك . ثم أعقب هذه الحركة سكون طويل لأننا كنا فى انتظار رفع الستار وحانت منى التفاتة أخرى لباب الصالة فرأيت ثلاثة من الرجال يتقدمهم شاعر القطرين خليل بك مطران يتبعه صديقنا اندراوس حنا مؤلف طارق بن زياد ومعرب دزرائيلى وعباس حافظ المعرب الميكانيكى المشهور .

دخلوا أصدقاؤنا وأخذوا أمكنتهم بالقرب منا ثم سمعنا الدقات

لهذه الاسباب وهذه الحيثيات وحيث أن المتهم كان له فى الزمن الغابر ماض جميل زاهر يخفف عنه صرامة العقوبة قليلا ولأننا نأمل ونتوسم فيه الاصلاح .

قد حكمنا بالمادة (١٤٥) من قانون العقوبات التمثيلى وهى تحرم على فرح افندى الاشتغال بفن الاقتباس مدة عشرة سنوات أى المدة التى تكفى الجمهور المصرى لنسيانه هذا النوع العقيم .

والتفت فرأيت الشيخ يبتسم والسيدة منيرة تعض بنان النـدم ومحمود بك جبر يقول :

— الحمد لله الذى ألهم فرح افنـدى أنطون أن يغادرنا الى فرقة جورج أبيض

وبعد مضى ساعة من الزمان صاح الحاجب (محمود رضا) محكمة.

فعـدنا الى كراسينا وجلس القضاة حول المنضدة وقرأ حضرة الرئيس الحكم قائلا :

(بعد سماع أقوال النيابة وبعد سماع أقوال ودفاع المتهـم وحيث اننا رأينا

(أولا) أن فرح افندى كان فى إمكانه أن يعرب روايات قيمـة وكان من واجبه أن يؤثر العمل على الـكسل ،

(ثانياً) أن نجاح رواياته هذه كان متوقفاً على جمال صوت السيدة منيرة والدليل على ذلك نجاح رواية (كلام فى سرك)

(ثالثاً) أن فرح افنـدى كان فى امكانه أن يؤلف لفرقة رشدى وفرقة عكاشة

(رابعاً) أن فرح افندى قد ارتكب جناية الخيانة العظمى من الوجهة التمثيلية بأجباره جورج أفندى أبيض على تمثيل دور المتصرف بالعباد وأن مكسبه من روايات السيدة منيرة لا يحلل هذه الخيانة.

(خامساً) أن البضاعة التى حملها لمصر من أميركا بضاعة غير فنية وأنه كان الأجدر به أن يحمل لهذه البلاد بضاعة غيرها

خالى الوفاض بادى الأنقاض على استئجار زجال مصرى لينظم له أزجال رواياته . حرام عليكم يا سادة . حرام عليكم وأشهد الله بأن هذا حرام عليكم . أما مسألة الأعلانات ذوات الشوارع والحوارى والعطفات والتلتوارات فهى حقيقية أيضاً ولكنها طريقة أمريكانية جلبتها معى من أميركا بلد العلم والعرفان والمحافظة على الوقت . انى لم أرتكب إثماً من أجل ذلك وهل تجازون رجلا مثلى لأنه حمل الى مصر بضاعة (أمريكانية) . أستحلفكم باسم الفن أن ترقوا لرجل ضعيف مثلى . لرجل ضعيف ومريض وعصبى المزاج ، أستحلفكم باسم الفن وليس لى بعد ذلك أن أقول شيئاً

فهمَّ رئيس الجلسة واقفاً وقال :

— الحكم بعد المداولة

ودخل القضاة فى ناحية الكواليس واذا بى أشعر وأنا جالس فى الصالة بيد وضعت على كتفى فالتفت فرأيت داود عصمت يقول

— هل أحسن فرح الدفاع عن نفسه ؟

فقبَّلته وقلت له :

— لا أظن ذاك (يا ابن المعتصم) ، ولكن أين كنت ؟ إنى لم أجدك فى صالة التدخين ،

فقال داود :

— لقد أتيت الساعة من الصعيد لسماع المحاكمة

تنظروا الىّ بعـين القسوة . أنا رجل طويل القامة جداً ومحدودب الظهر قليلا ولعل هذا هو سبب المرض الذى اعترى معـدتى وجعلنى لا آكل اللحم ولا الطيور ولا الأسماك . لهذا أرجوا أن أكون قد أسـتلفت أنظاركم نحوى لأنى كما قلت رجل مريض عصبى المزاج ولعل هذا هو السبب فى اصفرار وجهى .

يتهمنى وكيل النيابة بأنى ابتدعت نوعاً أطلقت عليه لفظة اقتباس انى أعترف يا سادتى بأن هذا النوع بعيد عن الفن الصحيح بعد الأرض عن السماء ولـكن ما حيلتى وهذا النوع قد وافق مزاج الجمهور وكسبت من ورائه مكاسب طائلة . ولى أيضاً عذر آخر وهو انى كنت قد غضبت مع جورج افندى أبيض ولم أجد فرقة أخرى تمثل رواياتى الفنيـة فالتحقت بفرقة السيدة منيرة لأقدم لهـا هذا النوع الجديد . ألا تجدون يا حضرات القضاة أن هذا العذر مقبول. ويتهمنى وكيل النيابة أيضاً بأنى أجبرت الممثل جورج أبيض على تمثيل دور لا يتفق مع أمياله التمثيلية ولـكنى معذور فى ذلك أيضاً وما حدانى لارتـكاب هذه الفعلة الشنعاء التى أعترف بأنها قضت على أبيض إلا ما كسبته من جوق منيرة المهدية . ألا ترون أيها السادة أن هذا العذر مقبول أيضاً . ويتهمنى وكيـل النيابة بأنى أجبرت الممثلين على تلحين قطع نثرية عجزت عن نظمها وما حيلتى يا سادة وأنا بعيـد عن الشعر بعدى عن احتراف أى مهنة أخرى غير مهنة الأدب والتمثيـل والصحافة . ولماذا يا حضرات القضاة تودون اجبار رجل مريض مثلى

لانه بلا نزاع انتحر انتحاراً أدبياً يوم تمثيله هـذا الدور ولقد قبر فى قبر النسيان وخفت صوته ذو التجعيرة الآلهيـة وماتت التراچيدى بموته أى يوم تمثيل المتصرف بالعباد والأغرب من كل ذلك أن جورج افندى كان يضحك الشكلى ساعة أنشاده القطع النثرية . والآن دعونى أضحك قليـلا يا حضرات القضاة . أجل دعونى أضحك فقد بكيت كثيراً . انى لا أنسى رنين صوت أبيض لقد كان صوته ذا رنين أشبه برنين صوت (أم قويق) والأغرب من ذلك شكل أنفه ساعة الأنشاد . لا أدرى لماذا كان أنف أبيض يمتد بمقدار أربعة سنتيمترات ولعل هذا ناشئ من الشكل الذى كان يتخذه فمه ساعة الأنشاد ، وكان المسكين يقول لبشاره يواكيم بعد انتهائه من أنشاد أنشودته (ألحقنى يا بشاره أحسن بردت)

فمن أجل هذه الأسباب التى شرحتهـا لكم يا حضرات القضاة أرجو من هيئة المحكمة أن تعاقب الجانى بالمادة ١٤٢ من قانون عقوبات التمثيل . أناشدكم الفن يا حضرات القضـاة أن ترفعوا من قلوبكم كل رحمة وشفقة وأن تراعوا جانب الحق خدمة للفن الصحيح . ذلك الفن الذى أغمد مؤلفونا الـكرام فى صدره خناجرهم بلا رحمة ولا شفقة

وجلس أدمون روستان وهو يلهث من التعب وقال شكسبير

— ليدافع المتهم عن نفسه

وبدأ فرح افندى دفاعه قائلا

— يا حضرات المؤلفـين الـكرام أستحلفكم باسم الفن أن لا

فقطع كورنيل عليه الحديث قائلا

— أعندك نسخة من هذه الأعلانات ؟

فأخرج له وكيل النيابة من دوسيه كان على يمينه رزمة تصفحها كورنيل وهو يقول —

— أف . أف . أف . ودارت الأعلانات على أعضـاء الجلسة فكنا نرى الاشمئزاز باديًا على وجوههم وأتم وكيل النيابة حديثه قائلا

— ولم يكتف فرح افندى بذلك بل عمد الى تعريب الأغانى الشعرية الى نثر يمجه الذوق السليم وهذا لعجزه عن نظم نصف بيت من الشعر، أرأيتم يا حضرات القضاة فى جميع أنواع الأبريت أن النثر يغنى

فصاح جوته قائلا :

— هذا كثير . هذا كثير .

وقال روستان :

— أما كان الأجدر به أن يستعين بأى زجال مصرى لينظم له الأزجال . أن فرح افندى رجل يجهل النظم جهله التلحين فلماذا استعان بكامل الخلعى للتلحين ولم يستعن بزجال مصرى لنظم أزجال رواياته . هذا سر أود أن يحدثنا عنه فرح افندى فى دفاعه . ولم يكتف فرح افنـدى بذلك بل عمد الى الممثل الـكبير جورج أبيض وقاده من التراجيدى الى الاپريت . أخرج لنـا فرح افندى جورج افندى أبيض فى دور المتصرف بالعباد وأجبره على انشاد بعض قطع نثرية . دعونى يا حضرات القضاة أبكى بدموع حارة على وفاة جورج أبيض

وحوارى وعطفات وتلتوارات وملأها بجمل لم يسمع بها أحد قبل الآن . رأيناه يكتب فيها مثلا (التخت الأعظم المكون من ١٥ عود و ١٢ كمنجة و ١٠٠ رق و ٩٠٠ صفارة) (عندى شرايين من الدماء) . (كارمنينا حفيدة كارمن) . (السيدة منيره يملأ صوتها الاسطوانات ولكن تعالوا اسمعوها على المسرح . مجددة عهد المرحومين عبده وعثمان وسلامه حجازى والمز) (الضحك اللطيف الخفيف الظريف الطريف العفيف النظيف الذى يملأ الرواية من أولها لآخرها) (الأستاذ حامد مرسى يغنى لأول مرة وهو يمثل دور الفتاة الحسناء جرازيلا) . هذه طريقة فى الأعلانات يا حضرات القضاة لم يقدم أحد على ابتداعها قبل الآن . أرأيتم فى حياتكم أعلانا يضل القارئ عندقراءته مثل ذلك . انى أقسم لكم أن هذا الأعلان هو عبارة عن الكرة الأرضية بما تحتويه من جبال وأنهار ووهاد وبراكين وبحيرات وخلجان وبحار وأمواج وشلالات ومراكب حربية وسكك حديدية وحروب وديناميت وغازات خانقة وغير ذلك . فهل هذا محلل فى شرع التأليف . أيجوز فى شرعنا يا حضرات القضاة أن يتدهور مؤلف قادر كفرح افندى الى هذا الدرك ويخرج للناس روايات مشوهة خلية من كل تحليل أخلاقى أو درس اجتماعى أو هزل تستمرؤه نفس المصرى . أيصح له أن يبتدع لنا تلك الخطة الجديدة فى الأعلانات ليضحك بها على الجمهور . انى أكل ذلك لقلوبكم الطاهرة التى لم تعمل إلا فى سبيل احياء الفن ثم . . .

فقطع عليه موليير الحديث قائلا — تقصد النوع المسمى عندنا (رومان Roman) ؟

فقال وكيل النيابة — أجل يا حضرة العضو المحترم . قلت اننا لا ننسى يوم رحبت الأمة المصرية برواياته غير التمثيليـة ولا ننسى أيضاً استقبالها لروايتى البرج الهائل وابن الشعب اللتين عربهما حضرته عن اسكندر ديماس الـكبير . لقد كان هذا العهـد عهداً أبلج للآداب والتمثيل ولـكن الرجل غادر مصر الى أميركا ثم عاد اليها وأخرج لنـا روايتيه مصر الجديدة وصلاح الدين ومملـكة أورشليم فحمدنا الله جلّ وعلا وشكرنا فرح افندى أنطون ولا شكر على واجب . ولـكن فرح افندى أنطون ابتدع لنا بدعة جديدة سماها بالأقتباس لم يكد من أجلها ذهناً ولم يحرك ساكناً . عمد الى الروايات الفودفيليـة القديمة وترجمها ترجمة غريبـة عجيبـة مشوهة نصفها عامى والنصف فصيح وخلطها ببعض نكات سورية وألفاظ (عميقة جداً فى الاصطلاحات السورية والتركية) ليضحك بها الجمهور . منها مثلا لفظته (جاره بمعنى بسرعة ولفظة ياوش بمعنى على مهلك) .

واذا براسين قد قطع عليه الحديث بعد ان دوّن فى أوراقه شيئاً وقال :

— عجيب . عجيب جداً

وقال روستان — أجل يا حضرات القضاة . ولم يكتف فرح افنـدى بذلك بل نشر بين الأمة اعلانات عجيبة تتكون من شوارع

فقال شكسبير — أنت متهم يا فرح افندى بتهم أربع أولها أنك أدخلت الى مصر طريقة عجيبة فى الأعلانات هى أقرب الى البلف والضحك على الذقون منها الى الحقيقة الفنية . وثانيها أنك ابتدعت بدعة جديدة نجلاك عنها وهى أجبار ممثليك على إنشاد قطع نثرية فى رواياتك وهذا لم نسمع به قبل الآن . انه من المعروف عند أهل الفن أن القطع الملحنة يجب أن تكون منظومة . وثالثها إجبار الممثل الكبير جورج أبيض الذى لم يعرف عنه إلا صلاحيته للتراچيدى فقط بأنشاد قطع نثرية أيضاً فى رواية المتصرف بالعباد . والرجل ذو صوت ردىء تفزع منه الجن قبل الأنس . ورابعها رجوعك عن طريقك القديم فى التأليف أيام أخرجت للناس روايتى مصر الجديدة وصلاح الدين ومملكة أورشليم الى طريقة أخرى لا تكلفك شيئاً وهى الطريقة التى سميتها بالأقتباس وما هى فى الحقيقة غير تعريب روايات فودڤيلية قديمة العهد أكل الدهر عليها وشرب . هذه هى التهم الموجهة ضدك يا فرح افندى .

ثم التفت شكسبير الى وكيل النيابة (أدمون روستان) وقال :

— هل عند النيابة أقوال ؟

فقال روستان — بلا شك . الرجل الواقف أمامى يا حضرات القضاة رجل لا ننكر فضله وأدبه وعلمه . لقد كانت الأمة المصرية جميعها تنتظر بفارغ صبر مجلته الجامعة لما كانت تحتويه من المقالات القيمة ولا ننسى يوم رحبت الأمة أيضاً برواياته غير التمثيلية . . .

محاكمة

فرح افنـدى أنطون

فقال له رئيس الجلسة (شكسبير) بعد أن نظر له نظرة طويلة عريضة

— ما اسمك ؟

— فرح أنطون

— وما جنسيتك ؟

— سورى المنبت مصرى الحرفة والأرتزاق ومرت عليّ بضع سنين قضيتها فى أميركا

— وما هى صناعتك ؟

— كنت فى الزمن الغابر صاحب مجلة الجامعة رحمة الله عليهـا وأنا الآن مؤلف ومعرب ومقتبس

— أرفع يدك اليمنى واحلف اليمين التمثيلية

فرفع فرح أنطون يده اليسرى وبدأ يتمتم واذا بشكسبير يقول له صارخاً

— يدك اليمنى . قلت لك يدك اليمنى

فرفع فرح افندى يده اليمنى وقال — أقسم بالفن التمثيلى والتأليف التمثيلى والتعريب التمثيلي والمسرح التمثيلى والمناظر التمثيلية وكل ما تحتويه لفظة تمثيل أنى لا أقول الا الصدق

بعد أن أمسك (بعدد حلاقه) وهو يقول :

— اذا حكم على بالأشغال الشاقة فسأشتغل (مزين) ولو أن الحلاقة ستكون على الطريقة الأشبيلية !

نظرت الى مؤلفينا وهم فى قفص الجناة فأخذتنى بهم الرحمة والشفقة وقلت لاحول ولا قوة الا بالله واشتاقت نفسى لسماع المحاكمة واذا بى أرى شكسبير يدق الجرس ويقول

— لقد قبضنا على جميع المتهمين فهل ينقصنا منهم أحد

فوقف أدمون روستان وتفرس فى وجوه الجناة وقال :

— ينقصنا نجيب الريحانى

فصاح محمود رضا حاجب الجلسة :

— نجيب الريحانى

ورأيت نجيب قد قفز من الصالة الى المسرح وهو يقول

— وأنا أيضا أسجن . ولماذا ؟ إنى نصف مؤلف فقط . والله العظيم أنا نصف مؤلف

ولكنهم زجوه فى القفص ونادى وكيل النيابة المتهم الاول قائلا :

— ليتقدم فرح افندى أنطون

وأخرجوا فرح افندى من القفص وتقدم بين يدى القضاة وهو يرتجف . . . . .

فقال أمين — ووكيل النيابة ؟

فقال بديع — (إش) عليك وعليه

فقال أمين — وأنا يا بديع ما الذى تراه فى رجل مثلى

فقال بديع — (ما فيش كده) يا أستاذ

ثم اقترب منهم رجل ضخم الجثة قوى العضلات مشهور بالمصارعة فى مصر فتفرست فى وجهه فاذا به عبد الحليم افندى دلاور . وسمعت تيمور بك يقول للأستاذ لطفى جمعه

— بالله قل لى يا لطفى . عبد الحليم دلاور هذا يشبه مَن مِن الناس

فقال لطفى — لا يشبه أحداً من الناس ولكنه يشبه (أم أربعة وأربعين)

فقال تيمور بك — أتقول هذا بمؤلف عفيرة ومترجم مارك أنطوان وكليو باطرة ؟ لا حول ولا قوة الا بالله

واذا بشاب نحيف الجسد طويل القامة صغير العينين قد أمسك بسيف من الخشب وركب على حصان من خشب وصاح بملء فيه بعد أن هز سيفه فى الهواء : (الى القتال ، هل من مبارز ، هل من مقاتل ، فارس لفارس) فاقترب منه تيمور بك وقال له ماذا تفعل يا حضرة اسماعيل بك وهبى المحامى

فقال اسماعيل بك :

— أفعل ذلك (فى سبيل الوطن)

واذا بحامد افندى الصعيدى قد مشى فى القفص جيئة وذهاباً

أنت طبيب تداوى الأجسام . أما أنا فطبيب يداوى النفوس

فقال الدكتور — أسلم لك بذلك ولكنى لم أهتد بعد لسر ارتدائك هذا البنطلون ذا (الشريط الأحمر)

فقال عباس علام بعد أن استشاط غيظاً

— صه يا دكتور . هذا سر من أسرار (شقاء العائلات) واذا بالدكتور قد تنحى عن صديقه وهو يقول :

— يجب أن أطفئ بعلاجى تلك (الشعلة) التى تتأجج لظاها فى قلوب هؤلاء المؤلفين . وانى أشهد الله انى لم أنضم للواء مؤلفى الروايات التمثيلية إلا لهذا السبب

واذا بأمين افندى صدقى قد جلس على أرض القفص وقد انتفخت أوداجه وجحظت عيناه ونبت قليل من شعر شاربه وسمعته يقول :

— أنا أسجن فى قفص من حديد ؟ محال

ثم تبسم ابتسامة تدل على ازدرائه لمن حوله وقال :

— بلا شك هذا حلم ولكنه غير لذيذ .

فالتفت اليه بديع افندى خيرى وقال :

— (ولسه) يا أستاذ (ولسه)

فقال أمين — عسى أن تكون قضيتى الأخيرة

فقال بديع — وكيف يكون الأمر كذلك وهى (القضية نمرة ١٤)

فقال أمين — وهل القضاة من أهل القسوة أم من أهل الرحمة ؟

قال بديع — القضاة (على كيفك) خالص يا أستاذ

— من الذى أتى بى الى هذا القفص ؟ من الذى أتى بى الى هذا القفص ؟

فقال له ابراهيم رمزى

— (قلب المرأة) يا أستاذ

وتفرست فى ابراهيم رمزى فرأيته لابساً جلابيـة زرقاء وقد حزم نفسه بحزام غبانى ولبس مركوباً أحمراً وعمامة خضراء وأمسك فى يده بدف عجيب وظل ينقر عليه ويغنى قائلا (حالى يا حالى ع البدوية) . أما حسين بك رمزى فقد جلس فى ناحية من القفص بعد أن أسند رأسه بيديه وقال وهو يتنهد

— هذا هو (الموت المدنى)

ورأيت محمد بك تيمور متربعاً على الأرض وهو يقول (أيفعلون ذلك بصاحب العزة ؟) واذا بعباس علام يهمس فى أذن الدكتور عبد السلام الجندى

— ما أشبه تيمور بك فى هذا القفص (بالعصفور فى القفص)

فقال له الدكتور عبد السلام

— لقد أصبت يا صاح ولـكن اسمح لى أن ألقى عليك سؤالا . لماذا تلبس هذا البنطلون ذا (الشريط الأحمر ؟) لقد كنت أظنك ضابط بوليس فلماذا تضل الناس يا صاح ؟

فقال عباس علام بعد أن صفق بيديه علامة الاندهاش والتعجب

— (بطلوا ده واسمعوا ده) . لا شأن لك فى ذلك يا دكتور .

يا روستان أن رواياتك هى التى أشعلت فى قلب عزيز عيد حب التمثيل لناديته وأجلسته بجوارك لتزوده بنصائحك الغالية .)

ثم سمعنا ضجة فى الكوليس وانفتح باب كبير فى مؤخر المسرح ورأينا قفصاً من حديد به أحد عشر رجلا يدفعه رجلان الى المسرح لأنه كان مركباً على عجل صغير . ولما وصل القفص الى منتصف المسرح تفرست فيمن فيه فرأيت مؤلفينا الكرام قد جلسوا جميعاً القرفصاء وهم منكسو الرؤوس . رأيت فرح افندى أنطون ممتقع اللون ورأيت شاربه الذى يشابه شارب الهر يهتز اهتزازاً عنيفاً وشاهدته يلطم خديه بيديه ويقول (وا أسفاه عليك يا فرح . أنت اليوم متهم مسجون بعد أن كنت بالأمس حراً طليقاً . كنت بالأمس فرحاً فأصبحت اليوم حزيناً مغموماً . كنت بالأمس (المتصرف بالعباد) فأصبحت الناس تتصرف بك اليوم . كنت بالأمس تسكن فى (البرج الهائل) فأصبحت اليوم تسكن فى قفص من حديد . لا حول ولا قوة إلا بالله .) ثم هب من مكانه ورقص رقصاً غريباً فقال له الأستاذ لطفى جمعه

— ماذا تفعل فى القفص يا أستاذ ؟

فقال فرح — أسلى نفسى . أرقص الرقص الأسبانيولى . لعمر أبيك يا جمعه انى أرشق من السيدة منيرة فى (رقصة كارمن)

أما الأستاذ لطفى جمعه فرأيته قد تنحى عن رفيقه وأمسك بلحيته وابتدأ فى شدها بعنف وهو يقول :

لنفسى (ما أجملك يا موليير وأنت تائه فى أفكارك العميقة التى لا تنحصر إلا فى تحليل أخلاق الناس ودرس طباعهم . لقد أضحكت الناس برواياتك ولكنك أبكيت من حالى هزلك السامى ليرى خلفه الرحمة والحنان) . والتفت الى الرجل الجالس على يسار شكسبير فرأيته مقطب الوجه تكاد ترتسم على وجهه الشجاعة والأنفة والعظمة والتفانى فى تقديس الواجب . نظرت اليه ملياً وقلت لنفسى (وأنت أيضاً يا كورنيل أحبك من صميم فؤادى) ثم نظرت الى الرجل الجالس على يمين موليير فاذا به جوته شاعر الألمان رأيته ممسكا برواية (فوست) فى يده ومشتغلا بتقليب صفحاتها فقلت لنفسى (فى هذا الكتاب خطت يدك أسرار الحياة يا جوته ولكن أين من يضحى من زمنه جزءاً قليلا لينعم النظر فيما كتبت . إن الناس يا جوته كالذئاب . . .) ولا أكتم القارئ أنى قطعت على نفسى حديثها لأشارة استلفتت نظرى أتى بها الرجل الجالس على يسار كورنيل . فتفرست فى وجهه فرأيته يبتسم ابتسامة من يرى امرأة جميلة أمامه وعرفته فى الحال وقلت لنفسى أيضاً (أهلا وسهلا براسين خير من حالى قلوب النساء .) ثم تفرست فى وجه وكيل النيابة فاذا به أدمون روستان فقلت لنفسى (أنعم وأكرم أمامنا خمسة من خيرة القضاة وأمامنا أيضاً وكيل نيابة كنا نود أن يطيل الله فى أجله ولكن ما حيلتنا والحمى الأسبانيولية لم تبق ولم تذر . أهلا بك يا أدمون روستان وأهلا بسيرانو دى برچراك والنسر الصغير وشانتكلير . لو كنت تعلم

— خير لكِ أن تفعلى ما فعلت يا بنتى ليذهب من صوتكِ ذلك الضعف فى الجواب . اصعدى الى سطح بيتكِ فى مصر الجديدة واستقبلى الهواء الطلق فى الفجر وانشدى قصيدة (إن كنت فى الجيش). افعلى ذلك لمدة عام ليلتئم قرار صوتكِ مع الجواب ويزول منه الضعف بأذان الفجر والهواء الطلق

وصاح الحاجب (محمود رضا) : محكمة . واذا بهم قد دقوا الدقات الثلاث خلف الستار ورفعت الستار فرأينا . . .

القضاة والمتهمون

. . . رأينا منضدة طويلة جلس حولها خمسة من الرجال ما شككت فى أنهم قضاة التمثيل . رأيت الرجل الجالس فى صدر المكان ذا لحية مثلثة الشكل وعينين ناعستين ينبعث منهما بريق الحياة . فتفرست فى وجهه فلم أملك نفسى من أن أصيح (شكسبير ، شكسبير . هذا أنت يا شكسبير . أعالم أنت بما حل بعطيل وهملت . . .) واذا بالشيخ سلامه قد التفت الىَّ وقال لى بعد أن وضع يده على فمى ليسكتنى (صه يا صديقى أنسيت أننا فى المحكمة ؛ ألا تخشى أن يسوقك حاجب الجلسة الى الخارج ؛) فسكت وأنا أتفرس فى وجه الرجل الجالس على يمين شكسبير فاذا به أصفر الوجه ضئيل الجسد له شارب صغير وعينان ينبعث منهما نور الأمل. تفرست فى وجهه قليلا وقلت

واذا بحاجب الجلسة قد خرج وهو مرتد ملابس حلاق وصاح فينا جميعاً

— أيها الممثلون والممثلات، الاحياء منكم والأموات، ستبتدئ الجلسة بعد دقيقتين .

فهرعنا الى غرفة الجلسة ونحن نتفرس فى وجه الحاجب فاذا به محمود رضا فقلت له على الباب

— ماذا تفعل هنا يا محمود ؟

فأجابنى بصوت مرتجف

— ماذا تريد أن أفعل بعد ان اعتزلت تمثيل رواية دوران ودوران ورواية الأجراس

ثم بكى وأنّ واشتكى وقرع صدره بعد أن لطم وجهه بأنامله وقال

— ورواية حلاق أشبيلية ، آه يا صديقى دور الحلاق ، اننى لن أنسى هذا الدور ولن أفارق هذه الملابس التى تذكرنى به ولو أننى أصبحت حاجباً فى محكمة التمثيل

فقلت — ولماذا لا تعود للتمثيل ؟

واذا بالشيخ وحبيب وأبو العدل قد اقتربوا منا وقالوا معاً

— سيعود رضا الى التمثيل بعد عمر طويل باذن الله ، فى الجنـة يا أساتذة فى الجنـة ، ودخلنا جميعاً الى صالة الأوپرا وأخذنا مقاعدنا وجلس الشيخ بجوار السيدة منيرة وجلست خلفهما فاذا بى أسمع الشيخ يقول

— خير لك أن تعودى الى الفودفيل يا روزا ودعى مكانى خالياً فى فرقة عبد الرحمن لصاحبيها المسؤولين عبد الرحمن رشدى وعمر وصفى.

فقالت لها روزا

— ومن أدراك يا أستاذة ؟ من أدراك بما يخبؤه لنا المستقبل من عجائب المخلوقات ربما مثل عبد الرحمن روايات الفودفيل وعندها أعود لنبعى فأهز قلب الجمهور بيدى هذه

فقالت لها السيدة ميليا — ان قلب الجمهور لا تهزه يد نحيلة مثل يدك

ومرت بهما السيدة ألمز والسيدة ابريز وقد مشى فى أثرهما محمود حبيب وهو يقول

— لقد أحسنتما صنعاً بتمثيل روايات كشكش فى ربوع الشام بل قد أحسنتما صنعاً بترككما التراجيدى الى الريفو وان شاء الله تنجحان عن قريب فى دار البقاء أما الآنسة نظلى مزراحى فقد كانت لابسة ملابس إله الحب فى رواية مرحب وهى تقول للآنسة سارينا ابراهيم

— أخشى أن (ترنى) فى رواية رن يا صديقتى .

فقالت لها سارينا

— خير لى أن أرن فى رواية رن من أن أرن كما ترن ساعة رواية مرحب ، أما السيدة مريم سماط فقد اتخذت لها مكاناً بجوار جورج أبيض واستغرقت فى النوم وهى تغط غطيطاً يساوى غطيط أوديب .

رجلا طويل القامة نحيف الجسم قد جلس القرفصاء وتمتم قائلا

— محال أن أكون طول حياتى ممثلا يجب أن أصبح مديراً . مديراً طويلا عريضاً . فنياً وادارياً . مصرياً وإفرنسياً . يخرج للناس خير ما سيخرج للناس . أجل . عار على منسى فهمى أن يعيش طول عمره ممثلا

واذا بالفرسان الثلاثة (آل عكاشة) قد اقتربوا منه وقالوا

— مرحى . مرحى أيها الأستاذ . مرحى لك لو انضممت الى صفنا نحن المديرون

فالتفت اليهم منسى وقال :

— ولكنكم كثيرون . ثلاثة تديرون جوقاً

فقال عبد الله — أخطأت يا صديقى فنحن شخص واحد له ألسنة ثلاثة

وقال عبد الحميد — أخطأت يا عبد الله . فنحن ثلاثة أشخاص لنا لسان واحد .

وقال زكى — أخطأت يا عبد الحميد . . . فنحن . . . فنحن . . . نحن نحن والسلام على من اتبع الهدى .

وإذا بحسين رياض قد اقترب منا وقال :

— أما أنا فسأبقى طول حياتى ممثلا ولندع الادارة لأهل الادارة

واقتربنا من جماعة السيدات فاذا بنا نرى السيدة ميليا ديان تقول للآنسة روزا اليوسف

فضحك محمود بك وقال – من منكما اعتدى على الآخر ؟

فقال عبد المجيد – هو الذى بدأ بملاكمتى .

فنظر محمود بك للحاضرين . وقال :

— أصحيح ذلك ؟

فقالوا — نعم

فقال محمود بك – بعد سماع أقوال الشهود أمرنا بما هو آت : —

انزال درجة أحمد حافظ من ممثل الى كمبارس واعلاء درجة عبد المجيد من ممثل أدوار المزاحين فى الحب الى أدوار العشاق .

واتجهت مع زكى طليمات وعبد القدوس وسليمان نجيب الى جهة الباب فرأينا رجلا يحمل على رأسه (قفة) وقد أعياه السير فاقتربنا منه وما لبثنا بعد أن تفرسنا فى وجهه ان صحنا جميعاً

— أنت يا فؤاد سليم . وماذا تحمل على رأسك يا عقيم ؟

فأجاب وهو يلهث من التعب

— أحمل فولا وذرة وبرسيما وخياراً وغير ذلك . هل لكم فى شراء شىء مما أحمله . لقد أصبحت تاجراً وقد قدمت من طنطا لأرى المحاكمة فانتهزت هذه الفرصة وحملت الى القاهرة هذه القفة لأعرضها عل بنى حرفتى القديمة ، هل لكم فى شراء شىء ؟

فقال زكى طليمات — ان شاء الله سأشترى منك بعد المحاكمة شيئاً من الفول السودانى وهذا من أجل قرودى فى حديقة الحيوانات

وسرنا فى طريقنا مع فؤاد فرأينا بالقرب من باب صالة الأوپرا

فقلت له — لقد كنت وأنت ممثل عصفوراً فى قفص أما اليوم فانت عصفور فى . . .

فأتم جملتى قائلا — فى علبة صغيرة

واذا بفاضل وعلام قد مرا بجوارنا وسمعت الأول يقول للثانى

— سأنتظر الى أن تعقد جمعية الأمم لأسافر للندره لتتميم دراستى

فقال الثانى — أما أنا فقد ابتدأت دراستى فى مصر قبل أن تعقد عصبة الأمم .

وسمعنا جلبة وصراخاً استلفت نظرنا فهرعنا الى جهة الصراخ واذا بنا نرى أحمد افندى حافظ ممسكا بتلابيب شقيقه عبد المجيد افندى شكرى وقد حال بينهما حسن افندى ثابت وهو يقول

— لا حول ولا قوة إلا بالله . عار على الاستاذين أن يتشاجرا

فأصابه بكس فى وجهه فغادرهما وهو يقول :

— لعمرى لقد كنت أسعد حظاً فى جوق مدام كانتور .

واستمرت المشاجرة واذا بمحمود بك جبر قد حضر على عجل فكف الشقيقان عن القتال ووقفا وقفة الخاضع

فقال محمود بك جبر — علام المشاجرة ؟

فأجاب أحمد حافظ — يريد شقيقى عبد المجيد أن يغتصبنى حقى فى دور دون جوزيه فهل يحق له ذلك . ألا يكفيه دور التريادور . لقد استراح قلبى يوم أن فارقنا الدون جوزيه القديم عبد العزيز خليل واليوم يأتى شقيقى الذى تجرى فى عروقه دمائى وينازعنى تمثيل هذا الدور .

— لعلك مسروراً من وزارة الأشغال يا عبد القدوس أما أنا فلا أكتمك إننى مسرور جداً من وظيفتى فى حديقة الحيوانات وعلى الأخص أنا مسرور جداً لمعاشرتى قرود تلك الحديقة وفى كل يوم أقضى معهم ساعة أو ساعتين لتدريبهم على تمثيل رواية لويس الحادى عشر .

فقلت لهما — ما شاء الله . والتمثيل . التمثيل الذى وقفتما عليه حياتكما . واذا بى أرى شاباً قد هجم علىّ وقطع الحديث وهو يعانقنى ويقول :

— أنت هنا أيها الصديق . أنت هنا

فقلت له :

— مرحباً بك يا سليمان . لماذا أتيت اليوم متأخراً

فقال سليمان نجيب وهو يبتسم

— تأخرت لأنى كنت تحت أمر الوزير الى هذه الساعة

فتبسم عبد القدوس وتبسم زكى طليمات وتبسمت أنا أيضاً وقلنا فى صوت واحد

— نهنئك على تعيينك سكرتيراً فى وزارتك

فقال لنا — أشكركم يا إخوانى ولكنى أعدكم بالعودة الى المسرح

فقلنا فى صوت واحد — ومتى ؟

فأجاب — بعد ان أنال لقب صاحب العزة وسوف أكون أول ممثل مقرون اسمه بلفظة (بيك وصاحب العزة)

فقال له عبد القدوس — مرسى . هل لك أن تقول لنا من الذى لحن رواية مرحب أأنت أم الشيخ سيد درويش ؟

فضحك كامل وقال

— العلم عند الله يا عبد القدوس. لقد قضيت ليلة أمس وأنا أفكر فى سر هذه المسألة ولكنى لم أهتد لشىء بعد . وربما تدلنا الأيام فيما بعد عن الحقيقة

وبينما نحن نتحادث اذ بنا نسمع صوتاً أجشاً يشابه صوت الأرج (orgue) فى الكنائس يقول لنا

— ماذا تفعلون ؟

فقلت :

أهلا بنيمور

وعانقت زكى طليمات وعانقه عبد القدوس أيضاً فقال زكى وقد ظهرت على وجهه علائم التلهف والاشتياق

— أين أستاذنا عزيز عيد رب الدرام والتراجيدى والكوميدى والكوميدى دراماتيك والفودفيل والريفو والأوپرا والأوپريت والأپرا كوميك والاپرابوف ؟

فقال عبد القدوس :

— رأيته منذ حين يتبع آثار الشيخ سلامه وحبيب وأبى العدل ولكنى أؤكد لك يا صديقى انه لا يلحق بهم الآن فكن مطمئناً .

فقال زكى

— لا حول ولا قوة إلا بالله العلى العظيم

ثم عدت أدراجى الى صالة التدخين بعد أن غادرت البوفيه واقتربت من الشيخ فرأيته جالساً يحادث السيدة منيرة المهدية فأردت سماع حديثهما واذا بيد قد وضعت على كتفى فالتفت فرأيت عبد القدوس أمامى وهو يبتسم ويقول

— ماذا تفعل ؟

فأجبت — أود سماع حديث الشيخ مع منيره . ما رأيك فى منيره يا عبد القدوس ؟

فابتسم عبد القدوس وقال :

— (حلوه . حلوه خالص دى العروسه .)

فقلت — والبحه

فنظر الى سماء الغرفة وقال — من عند الله . وسرنا معاً قليلا فاذا بنا نرى كامل الخلعى جالساً أمام (كنكة) قهوة بعد أن وضعها على النار فى البوفيه . رأيته وهو ينفخ فى النار وقد احمر وجهه فلم أتمالك نفسى من الضحك أنا وعبد القدوس وقلت له :

— ماذا تفعل يا كامل ؟

فأجاب — أوقد النار من أجل القهوة . هل لك فى فنجان . إن قهوة القهاوى فى هذه الأيام لا تعجبنى لهذا تجدنى أحمل فى جيبى كنكة عتيقة من آثار المرحوم والدى وقليلا من البن . هذا هو زادى يا أساتذة فهل لكم فى فنجان قهوة ماركة الخلعى ؟

— الى الوراء . الى الوراء . المنديل . المنديل . حاشا أن تساوينى فى الصياح يا عبد العزيز . اسكت . اسكت . إن تجعيرتك المخنوقة مهما بلغت عنان السماء فهى لا تساوى تجعيرتى الالهيـة (الى الوراء . الى الوراء . المنديل . المنديل . وداعاً للبوق والطنبور فان حياة عطيل قد انتهت) . وسكت عبد العزيز وانزوى فى ركن من أركان البوفيه واقترب منه محمود حبيب يحمل فى يده مروحة عجيبة وابتدأ فى هزها على رأس عبد العزيز وهو يقول :

— نم يا عبد العزيز نم آمناً . لا تحاول التغلب على مروحة الموتى فقد انهزم أمامها الشيخ من قبل

أما جورج أبيض فقد عاد الى سباته العميق وهو يغط غطيطاً أفزع الشيخ وحبيب وأبا العدل قبل افزاع الاحياء من الممثلين

وتركت هـذه الجماعة وسرت خطوتين وإذا بى أرى الأستاذ رشدى متأبطاً ذراع بشاره يواكيم ورأيت بشـاره يبتسم ويقول بالأفرنسية

— أجل يا استاذ سأمثل الأدوار العربية فى جوقتك والأدوار الأفرنكية فى جوقة مدام ستيلا فما رأيك ؟

فأجاب عبد الرحمن — حسناً تفعل وسأفعل فعلتك عن قريب لأن الممثل القادر فى نظرى هو الذى يمثل جميع الأدوار من التراچيدى الى الريفو .

واذا بأبى العدل قد مر بجوارهما وهو يقول

ولكنه عثر فى طريقه بكرسى رأيت جورج أبيض نائماً عليه وهو يغط فى نومه ووقع نجيب على الأرض دون أن يوقظ أبيض وقام وهو يمسح بدلته واذا بعلى الكسار قد اقترب منه وهو يقول :

— ما حل بك يا كشكش ؟

فأجاب نجيب — عثرت فى جورج أبيض فوقعت على الأرض ياعثمان افندى ومن العجب أن جورج لم يستيقظ من رقدته الطويلة

فقال على الكسار — أما أنا فحاشا أن أعثر فى أحد

فقال نجيب — أخشى أن تعثر فى أمين صدقى

فقال الكسار — اذا عثرت به فلا أجد يا صديقى من يقيلنى من عثرتى سواك ، عندها نتحد سوياً ونمثل سوياً و . . .

فضحك نجيب وعانق الكسار وقال :

— ونهشم من يقف فى طريقنا

واذا بمحمود حبيب قد اقترب منهما وقال :

— لا تنسيا صديقكما القديم . عندها اتحد معكما ونمثل سوياً فى الجنة أيها الأستاذان

وسمعنا فى هذه الآونة صوتاً غريباً مخنوقاً قادماً من باب الأوپرا الى البوفيه واذا بى أرى عبد العزيز خليل لابساً ملابس دور عامر فى رواية ثارات العرب ومردداً دوره بصوته المعروف فأردت الاقتراب منه ولكن جورج أبيض استيقظ من نومه وهجم على عبد العزيز خليل وهو يصيح

يشعر بوجودى وسرت خطوتين الى البوفيه فوجدت محمد بهجت يقول لعمر وصفى

— هل لك فى فنجان قهوه ؟

فأجاب عمر — مع الشكر الزائد

وجلسا بجوار البوفيه ورأيت بهجت قد وضع رجله اليمنى على رجله اليسرى أما عمر وصفى فقد نظر لرفيقه نظرة عويصة واشتغل باشعال سيكارة من نوع (التوسكانى) . فقال بهجت

— ما رأيك فى دور زقزوق بك يا عمر افندى

فأجاب عمر بعد أن تردد قليلا

— وماذا يهمنى نجحت أو لم تنجح فى دور زقزوق . انى مشتغل الآن بشركتى الجديدة . لقد أصبحت شريكا يا زقزوق بك . إنى الآن نصف مدير ، أمامى أوراق أمضيها ووصولات أستلمها وتمثيل وبروفات فى المدن والأرياف . أما أنت فما أنت فى نظرى إلا ممثل مأجور

فقال بهجت — كان الأولى بك أن تفعل فعلتى لتنجح . أجل أنا الآن ممثل مأجور ولكنى سأصبح فيما بعد مديراً ولنا فى نجيب الريحانى عبرة وذكرى واذا بى أرى نجيب الريحانى قد اقترب منهما وهو يقول

— رن يا زقزوق رن

فقال بهجت بعد أن ضحك ضحكة طويلة عريضة

— اللى يقولى رن أرنه يا كشكش

وانصرف نجيب وهو يقول — سنرى . سنرى لمن الغلبة

الأپرا كوميك ثم الأپرا . — أغنى دور روميو وسوف أجعل الناس تترنح يمنة ويسرة من الطرب بيد أنى أود أن تؤلف لى يا شيخ سيد ألحاناً توافق صوتى الصغير وأن لا تفعل بى ما فعله كاميل شامبير فى رواية حِنْجِل بُو بُو

فقال الشيخ سيد — لقد مللت الأنتظار يا صديقى

فقال عزيز — بل الأفضل يا شيخ سيد أن أبدأ اليوم بالڤودڤيل وغداً أمثل الكوميدى ڤودڤيل و بعد غد أمثل الكوميدى ثم الدرام ثم التراچيدى

واحتد عزيز عيد عند ذكره التراچيدى وهم واقفاً وأشار بيديه ورجليه نخلته يمثل دور أبى درش فى رواية(كُلْ بعضك) وقال !

— سوف ترانى الناس أمثل دور (عطيل) ودور (أوديب) ، سوف أهزم جورج أبيض هزيمة لم تسمع بها الأنس ولا الجن قبل اليوم . أليس كذلك يا شيخ سيد ؟

واذا بأبى العدل قد اقترب منه وقال !

— بعد عمر طويل يا استاذ .

وفارقه وهو يضحك أما عزيز فاستمر فى اشاراته وقوله (أليس كذلك يا شيخ سيد) فأصاب الشيخ سيد بوكس فى وجهه فأجاب بقوله

— حاسب يا شيخ ” كسرت وشى “

فقال عزيز — معذرة يا صديقى

ونسى أدواره التمثيلية واشتغل بتقبيل صديقه وغادرته دون أن

فأجاب رحمى وهو يبكى

— بعد ساعة يا أستاذ

وغادرناه ودخلنا بناء الأوپرا وجلس الشيخ فى ركن مظلم فى غرفة التدخين الموجودة على يمين الداخل ولعله كان لا يريد أن يراه أحد . وغادرت الشيخ بعد قليـل فرأيت أحمد فهيم جالساً على السلم الذى يؤدى الى الألواح اليمينية وهو يشتغل بتقطير سائل من زجاجة صغيرة فى عينيه . فاقتربت منه وقلت له :

— السلام علي قلب الأسد

فهم فهيم واقفاً — وقال عليك السلام ورحمة الله وبركا . . .

ولـكن الزجاجة سقطت من يده على الأرض وتهشمت وسال السائل على البلاط فجزع المسكين وقال :

— لا حول ولا قوة إلا بالله وكيف يتيسر لى بعد مفارقة هذه الزجاجة أن أرى القضاة والمتهمين

فقلت له بعد أن اعتذرت اليه

— أكتف يا فهيم بسماع أقوالهم

والتفت يسرة فرأيت عزيز عيد لابساً معطفه السميك وجالساً مع الشيخ سيد درويش على السلم المؤدى الى الألواح الشمالية . فرأيته تائهاً فى خيالاته العـذبة وقد غار فى معطفه فلم أعرفه إلا من رأسـه الأصلع فاقتربت منه وهممت بمحادثته فاذا به يقول :

— أجل اليوم أمثـل الأپريت وغداً الأپرابوف وبعـد غد

تلحين رواية لاتوسكا تعريب شابين لم يحترفا تأليف الروايات التمثيلية من قبل ولكنهما قرآ كثيراً عن آداب الفن فى أوربا ولهذا تجدنى مثلوج الصدر لذلك وإنى آمل للمعربين والملحن والسيدة منيرة نجاحاً باهراً وسأجتهد فى أن أزور الشيخ سيد فى المنام كثيراً لأدلى اليه بالنصائح الغالية

وكنا قد وصلنا الى باب الأوپرا وهناك عقدوا المحكمة فدخلناها ونحن فى شوق عظيم لرؤية ما سيحدث فيها . . .

دخلنا دار الأوپرا وسرنا فى حديقتها قليلا ثم صعدنا سلمها فوجدنا محمود رحمى واقفاً بجوار أحد العواميد وقد مال برأسه قليلا فلما رأى الشيخ أقبل مسرعاً وارتمى على يديه يقبلهما وهو يقول !

— يا أستاذ . يا أستاذ . لقد ضللنا الطريق بعد وفاتك أنقذنا يا أستاذ أنقذنا . فنظر اليه الشيخ نظرة شفقة وحنو وقال

— مسكين يا رحمى مسكين ! لقد نصحتك كثيراً أن تجىء معنا الى دار البقاء فلم تقبل . انك يا ولدى تكلف نفسك فى دار الفناء ما لا طاقة لها به . حرام عليك أن تدعى بعد وفاتى أنك من كبار الملحنين . أنا لا أنكر عليك حاسة التقاط الألحان وربطها ويكفيك من حياتك هذا الفخر وإنى لا أنسى أنك كنت يدى اليمنى فى ذلك . لقد سقطت يا ولدى فى تلحين رواية عائدة المهزأة سقوطاً شائناً لأنك أقدمت على أمر ليس لك فيه باع طويل . اتبع نصيحتى يا ولدى فهذا خير لك وأبقى . متى تبتدئ المحاكمة يا رحمى ؟

فقال — أجل لقد أتممت تلحين رواية فوست وسأشتغل بتلحين رواية جديدة

فقلت — وهل يسمح لى الشيخ بسماع بعض ألحان فوست ؟

فقال لى وهو يبتسم

— أنتظر يا ولدى . أنتظر اليوم الذى تجىء فيه الينا الى دار البقاء وهناك أسمعك ألحاناً لم تسمعها الى اليوم وأعدك بالاشتراك معنا فى تمثيل بعض الأدوار . أما الآن فتكفيك ألحان عائدة وعظة الملوك وأوديب ولويس والشرف اليابانى

فقلت — ولكننا نطلب المزيد

فقال — أمامك كارمن وتاييس . . .

ثم ضحك ضحكة طويلة وقال وكارمنينا وروزينا

فضحكت أيضاً وقلت : وألحان فيروز شاه . وولو . وإش

فسكت الشيخ وقال — لا تضحك ياولدى لا تضحك فالشيخ سيد درويش رجل قادر ولقد بلغ الغاية القصوى فى إش وولو وسوف ترى منه فيما بعد مايدهشك .

فقلت له — أتظن يا أستاذ أنه يستطيع تلحين رواية محزنة

فقال — تقصد رواية من نوع الأپرا ؟

فقلت — نعم

قال — بلا نزاع يا ولدى ولكنه يعوزه مؤلف قادر ينظم له الرواية . ولقد وصلنا بالامس تلغراف روحى عرفنا منه أنه عازم على

— الى المحكمة . ألم يبلغكما خبر اعتصاب المحامين

فضحك أبو العدل وقال :

— نحن ذاهبان الى محكمة التمثيل ولقد اختاروا لها دار الأوپرا السلطانية . أما الأمر الذى نود مشاهدته فهو محاكمة المؤلفين الروائيين. لقد قبضوا عليهم بالأمس وهم الآن فى قفص الجناة المذنبين فهل لك أن تذهب معنا ؟

فقلت لهم بعد أن عرفت سر إقفال دور التمثيل العربية

— حباً وكرامة

وسرنا فى طريقنا الى العتبة الخضراء فشاهدنا الشيخ واقفاً يتململ من طول الانتظار وهو ينشد بعض أناشيد رواية (فوست) ورواية فوست كان يشتغل الشيخ بتلحينها قبل وفاته فلما رأيته لم أملك نفسى من أن هجمت عليه وعانقته وقبلته عشراً وأنا أقول

— الشيخ ! الشيخ سلامه حجازى عميد التمثـ . .

فقطع علىّ الحديث وقال

— لا تفرح يا ولدى . لا تفرح بعودتى للدنيا لأنى سأغادرها غداً وما أتيت اليوم إلا لرؤية محاكمة اخواننـا المؤلفين عفا الله عنا وعنهم فهل أنت قادم معنا الى المحكمة ؟

فقلت — نعم يا أستاذ .

وسرنا جميعاً جنباً لجنب وحادثت الشيخ فى الطريق قائلا :

— ألم يلحن الشيخ شيئاً فى دار البقاء ؟

فقلت — ولماذا لم يأت معكم اليوم ؟

فقال — لأنه أصيب بمغص فى أمعائه فلازم الفراش

فقلت — ومن مثل دور عماد الدين ؟

فقال — محمد عثمان . ومثلت أنا دور (ديفو) وقام الشيخ بتمثيل (وليم) ومثلت ألمز المغنية الشهيرة دور (جوليا) ومثل . . .

فقاطعه حبيب وقال — ومثلت أنا دور الخادم

فقلت — ومن مثل دور ريكاردوس قلب الأسد

فقال — أبو العدل بعد أن ابتسم

— كنا فى انتظار أحمد فهيم ولـكن عزرائيل اعتـذر الينا عنه قبـل البدء فى البروفه فقام بتمثيل الدور عبده الحمولى وتولى رآسـة الالحان الشيخ أبو خليل القبانى أما نجيب افندى الحداد مؤلف الرواية فقد عهدنا اليه بادارة المسرح

فقلت — والجمهور

فقال — كان مؤلفاً من جميع من قبض عزرائيل أرواحهم و . . .

فقاطعه حبيب قائلا

— هيا بنا لقد كاد أن يأزف الوقت

فقلت — الى أين وماهو الأمر الذى ستشاهدونه اليوم ؟

فقال حبيب — نحن ذاهبان لملاقاة الشيخ فى العتبة الخضراء للذهاب سوياً الى المحـكمة

فقلت وقد زادت دهشتى

فكرى . . ولكنى أستحلفك بدور أبى الحسن ودور خريستو فى رواية مصر الجديدة أن تصدقنى الخبر . كيف تكون ياذاك من أهل الآخرة وأنا أراك بعينى رأسى فى الدنيا ؟

فنظر الىّ أبو العدل نظرة طويلة وقال

— لقد سافرنا اليوم مع المرحوم الشيخ سلامه حجازى من دار البقاء الى دار الفناء لنشاهد أمراً كنا فى اشتياق لرؤيته

فقلت له وقد زال الخوف عنى وحل محله شوقى لرؤية الشيخ

— على الرحب والسعة أولا . ولكن ما هو هذا الأمر الذى تشتاقون لرؤيته ؟

فالتفت ابو العدل الى حبيب وقال ساخراً

— يقول لى على الرحب والسعة ! ما شاء الله !

ثم التفت الىّ وقال

— لا تقل ذلك يا ولدى . أتظن أنك من أهل الخلود فى الدنيا . انى أؤكد لك أننا سافرنا اليكم اليوم ونحن مكرهون ولولا أننا سنرى اليوم ما نحن مشتاقون لرؤيته من قديم لما شاهدتنا فى طريقك نحن فى الآخرة على وفاق تام وقد زال من قلوبنا الحسد بعد أن غسلها نهر الكوثر ولقد مثلنا منذ ثلاثة أيام رواية صلاح الدين الأيوبى بعد أن نقحها امام العبد

فقلت — ومن مثل دور صلاح الدين ؟

فقال — صديقك حسين حسنى

وسرت فى طريقى دون أن أعلم الى أين تقودنى قدماى واذا بى أرى من بعيد رجلين قادمين يسيران بسرعة مدهشة فلما وصلا الىّ وقفا بجانبى دفعة واحدة فتفرست فى وجهيهما فاذا بى أرى محمود حبيب وأحمد أبى العدل فاضطربت قليلا وقلت لهما بصوت مرتجف بعد أن قرأتهما السلام

— أنحن فى الدنيا أم فى الآخرة ؟

فأجاب أبو العدل وهو يبتسم ابتسامته المعروفة

— بل نحن فى الدنيا يا ولدى

وقال حبيب بعد أن وضع يده على كتفى

— نحن فى الدنيا . فى الدنيا . أفاهم أنت ما أقول؟

فقلت له وقد داخل قلبى الخوف

— كلا يا أبا الحسن المغفل لم أفهم بعد

فقهقه حبيب وكاد أن يستلقى على قفاه وقال

— لا تقل يا أبا الحسن المغفل . بل قل يا أبا الحسن فقط لأنى لم أعد مغفلا يا صديقى . لقد كنت مغفلا أيام كنت حياً أعيش معكم فى الدنيا أما اليوم وقد أصبحت من أهل الآخرة فقد تركت التغفيل جانباً وأصبحت من العقلاء

فقلت له وأنا أرتجف

— معذرة أيها الممثل الشهير لقد أردت المزاح معك . ولكنى أستحلفك بدور أبى الحسن المغف . . . معذرة ياصديقى لقد سبق لسانى

(١)

فى الطريق

رأيت فيما يراه النائم أننى أسير على مهل فى شارع عماد الدين وإنى عرجت أولا على تياترو برنتانيا فوجدته مغلق الأبواب ورأيت الظلام مخيماً عليه من كل جانب فقلت لنفسى (اليوم يوم الخميس وما رأينا قبل اليوم أبواب هذه الدار مقفلة فى مثل هذا اليوم فهل قبض الله روح جورج أبيض أم توفى عبد الرحمن حتى يلبس الحاج مصطفى حفنى ثوب الحداد ؟ لعل فى الامر سراً لم أهتد اليه بعد) . وسرت فى طريقى الى تياترو الكورسال فوجدته مشرق الجبين تنبعث منه الأنوار فاستراح قلبى قليلا ثم وصلت الى الكازينو فوجدته كأخيه الكورسال فتبددت همومى وعاد الأمل الى قلبى ولكنى لا أكتم القارئ أننى ازددت حيرة عند ما مررت بباب الاجبسيانة والماجستيك فقد وجدتهما كأخيهما برنتانيا لابسين الحداد أيضاً فنظرت يمنة ويسرة لعلى أجد أحد المديرين أو أحد المؤلفين أو أحد الممثلين لأسأله عن سر هـذا الحال وازداد خوفى على عبد الرحمن وأبيض وقلت لنفسى (لا حول ولا قوة إلا بالله أيصاب التمثيل الفنى فى مديريه لدرجة الموت) ثم عدت أدراجي الى دار التمثيل العربى لعلى أعثر هناك على من يروى غلتى فوجدته موصد الأبواب فازداد خوفى وخشيت أن يكون قد أصاب بحة السيدة منيرة شىء لا نوده لهـا

محاكمة مؤلفى الروايات التمثيلية

المقدمة

أتقدم للقراء الكرام بنشر هذه القصة الخيالية بعد أن ترددت كثيراً فى نشرها خشية أغضاب اخوانى الممثلين وأصدقائى المؤلفين. لم أقصد إهانة أحد منهم وحاشا أن أفعل ذلك بل إنى أجل كل مؤلف وممثل عن أن يتسرب لرأسه هذا الرأى الضئيل. ولكنى أردت تقليد كتّاب الغرب الهزليين فيما يكتبونه عن شخصيات أصدقائهم وأمامنا مجلاتهم وجرائدهم تشهد بذلك. لهذا استحلف اخوانى المؤلفين والممثلين أن لا تزعجهم هذه القصة وأن لا يروا فيها الا صورة هزلية آمل أن تدخل السرور على قلوبهم قبل أن تدخله على قلوب من ليس لهم بالفن غير علاقة المتفرج المشاهد. وآمل أيضاً اذا قابلت أحداً منهم فى الطريق أن لا يقابلنى الا بوجه بشوش لأنى لا أكتم القراء قد تألمت كثيراً بعد كتابة مقالاتى عن الممثلين فى جريدة المنبر أيام كان يديرها صديقى عبد الحميد حمدى وذلك لما كنت ألقاه من اخوانى أبناء الفن من الأعراض

الكتاب الثالث

محاكمة مؤلفي
الروايات التمثيلية

مجموعة مقالات نشرت تباعاً بجريدة السفور عام ١٩٢٠

اللافنية ومن طريق هذه الأجواق يسهل علينا أن نقوده ونسير معه الى الفن أى أنه من واجبنا أن نطالب مديرى الاجواق اللافنية أن يبدلوا فى رواياتهم قليلا الى أن يصلوا تدريجياً الى الفن . وقدسرنا ما سمعناه عن نجيب افندى الريحانى أنه سيخرج على المسرح نوعاً جديداً يمزجه بمواقف تمثيلية عديدة وسرنا أيضاً عزمه الأكيد على أن يتدرج بالجمهور من حال الى حال إلى أن يصل الى الفن ونحن لا يهمنا أن يرتقى التمثيل على يد زيد أو عمرو بل يهمنا أن نرى التمثيل فى مصر بالغاً أوج العلاء . هذه هى كلمتنا عن التمثيل الفنى واللافنى ونحن مغتبطين بما كتبناه لأننا لم نهاجم أحداً بل شرحنا حقيقة الحال وكتبنا ما أملاه علينا ضميرنا لنصرة ذلك الفن الجميل الذى كاد أن يختفى من ديارنا

والآن نحن واقفون أمام عقبة كؤود وهى الأقدام على التبديل والتغيير ولكننا نعتقد أننا سنصل يوماً ما مهما درجت الليالى ومرت الأيام الى حقيقة الفن وسوف نرى أشعته المقدسة تسطع فى بلادنا العزيزة ؟

أسباب نجاح التمثيل اللافنى

لنجاح التمثيل اللافنى أسباب عديدة أولها الأتقان . ولا يدهش القارئ أن نقرن كلمة الاتقان بكلمة اللافن لأن الأتقان جائز فى كل شئ مهما كانت قيمته . نجد أصحاب الأجواق اللافنية يحسنون عملهم فيأتون بأجمل الملابس والمناظر . ويبدأون فى الوقت المحدد للرواية وينتهون فى الوقت المحدد أيضاً . وظهر بينهم الأستاذ الموسيقى الشهير الشيخ سيد درويش مخرجاً لهم على المسرح ألحاناً لم تسمع بها آذان المصريين من قبل ولا أغالى فى القول لو قلت أن الشيخ سيد هو أكبر موسيقى مصرى جمع بين العبقرية والذوق المسرحى فوجوده فى عالم المسارح حسنة من حسنات الدهر . وأما السبب الثانى فهو الوقوف على ميل الجمهور وتمثيل ما يوافق هذا الميل وإن خرج بهم هـذا التمثيل عن دائرة الفن ولعل هذا السبب هو أهم الأسباب فى نظرنا بل هو السبب الذى تختفى أمامه جميع الأسباب الأخرى

الداء والدواء

لقـد لمسنا الداء بيدينا وعرفنـا أن منشأه الوحيد هو الجمهور والجمهور لا يقبل إلا على الروايات اللافنيـة فالجمهور فى يد الأجواق

تقدم للجمهور روايات افرنكية قيمـة ومحبوكة الوضع ولـكن التمثيل هو أن تقدم للجمهور روايات تبحث فى شؤونه العصرية ليأخذ منها درساً يستفيد منه أما السبب الثانى فهو سوء الادارة ولا أدرى لماذا بلى الله مديرى أجواقنا الفنية بسوء الادارة . تجد المدير منهم يحجم عن صرف بعض ما فى جيبه من المال فى سبيل فنه خوفاً من ضياعه فنظريته تنحصر فى (إصرف قليلا تربح كثيراً) ولـكنه يصرف قليلا ومع الأسف يربح شيئاً قليلا ولو اتخذ لنفسـه نظرية (إصرف كثيراً لتربح كثيراً) لتغير حاله وذاق طعم الـكسب . وتجد المـدير ضعيف الارادة أو ممن يكثرون من الـكلام ولا يفعلون شيئاً . والسبب الثالث وهو أهم الأسـباب فى نظرنا هو أن جمهورنا المصرى ليس بالجمهور الفنى بعد وإنى لا أقصد بذلك أنه بعيد عن الفن بعد الأرض عن السماء ولـكنى أود أن أقول أن الأكثرية فيه لا تقدر قيمة الروايات الفنية حق قدرها وهـذا هو سر نجاح التمثيل اللافنى فى بلادنا . أليس من العجيب أن تذهب للأوبرا وتشاهد رواية صـلاح الدين ومملـكة أورشليم وتجد الجمهور يصفق لهـا استحساناً ثم تذهب لرؤية رواية (ولسّه) مثلا فتجد الجمهور يصفق لها استحساناً واعجاباً . هذا لأن الجمهور الراقى هو الذى تطئ أقدامه دار الاوبرا أما دار الاجبسيانه والماجستيك فيذهب اليهـا خليط من المتعلمين والعامة والعامة عندنا يزيد عددها عن المتعلمين

الأخرى للتأثير على الجمهور . وهو أشد الأنواع خطراً على الأخلاق والآداب .

وقد ظهرت على مسارحنا منه رواية (خلى بالك من اميلى وليلة الدخلة وغيرها من روايات الفودفيل . اذ قل لى بالله أى درس يأخذه الجمهور عن رواية لا تجد فى مجموعها إلا مفاجآت بين الخليلة والزوجة وبين الوالد وخليلة ابنه وبين خليلة الوالد وزوجة الولد . كل هذه مفاجآت غير معقولة ولكن المؤلف يأتى بها ليضحك الجمهور . أما النوع الرابع وهو نوع الريفو فهو مجموعة من الألحان تنشدها جماعة على المرسح مضاف اليها بعض مناظر تمثيلية لا علاقة لها بهذه الألحان . ومجموع هذه الألحان وهذه المناظر يطلقون عليه فى مصر اسم رواية والروايات فى واد وهو فى واد آخر . بيد أن الريفو اذا كان محكم الوضع فهو خير من رواية غير محكمة الوضع . هذا اذا خلا من الألفاظ البذيئة والمواقف المخجلة . أما اذا مزج بمثل هذا فيكون أشد من الفودفيل خطراً على الآداب والأخلاق

أسباب تدهور التمثيل الفنى

كتبنا أنواع التمثيل الفنى وأنواع التمثيل اللافنى والآن نريد أن نبحث عن أسباب تدهور التمثيل الفنى وأول هذه الأسباب هو تهافت أجواقنا الفنية على تمثيل الروايات المترجمة التى لا يفهمها الشعب المصرى ولا يرى فيها شيئاً من أخلاقه وعاداته . ليس التمثيل هو أن

المناقضات ما لا يحصر له عد ولهذا يتنحى المؤلف عن تحليل أخلاق أشخاصه اذ كيف يتسنى له أن يحلل أخلاق أشخاص لا علاقة لهم بالحقيقة ؛ أما الصبغة المحلية فهى معدومة بالمرة فى جميع هذه الروايات لأن الصبغة المحلية تطابق الحركات والاشارات والكلام والشعور الذى تقتضيه حادثة الرواية فاذا كانت هذه الأشياء كلها مختلفة لا حقيقة لها وممزوجة بالمفاجآت والمدهشات فكيف يتيسر للكاتب أن يراعى الصبغة المحلية فى روايته . وأما بناء الرواية فيكون محكما من وجهة المفاجآت ولكنه لا يوافق الحقيقة فى شيء ولهذا يخرج بالرواية عن دائرة الفن . هذا هو أول أنواع التمثيل اللافنى وعندنا منه روايات عديدة كرواية (اليتيمتين والقاتل أبى والممثلة فيوليت) . أما النوع الثانى وهو نوع الجراند جنيول فلم تمثل على مسارحنا منه غير رواية (قبلة فى الظلام) وهو كالنوع الأول فى كل شيء ولا يفترق عنه إلا فى أمرين الأول فظاعة الموضوع الى الدرجة التى تقشعر منها الأبدان والثانى صغر الرواية وهذا الأمر الثانى يقتضيه الأمر الأول لأن الفظاعة تزيد السامع تأثيراً اذا سردتها على مسمعه دفعة واحدة ولهذا نكاد لا نجد رواية من هذا النوع تزيد عن فصلين أما النوع الثالث وهو الفودفيل فهو كالنوع الأول أيضاً ولكنه هزلى فترى المؤلف يتنحى فيه عن تحليل أخلاق أشخاصه وعن الصبغة المحلية ولا يختار لروايته حادثة معقولة كل هذا يفعله المؤلف عن طيبة خاطر ليملأ روايته بالنكات البذيئة والمواقف المخجلة والمفاجآت تأتى الواحدة منها بعد

أنواع التمثيل اللافنى

أما التمثيل اللافنى فينحصر فى أربعة أنواع أولها الميلودرام وثانيها الجراند جنيول وثالثهـا الفودفيل ورابعها الريفو ولعل النوع الأخير هو أكثر الأنواع انتشاراً عندنا بل لعله النوع الذى يهدد التمثيل الفنى فى بلادنا . ولنشرح للقراء جميع هذه الانواع :

فالنوع الاول هو من نوع الروايات المحزنة ولـكن المؤلف لا يتوخى فيـه أى طريقة فنية بل يسعى بأى وسيلة للوصول الى غايته وهى التأثير على الجمهور الساذج الذى لا يهمـه من الروايات إلا المفاجآت التى تهز أعصابه وتثير ثائرة نفسه فترى المؤلف يملأ رواياته بالمفاجآت العديدة والمواقف المحزنة المدهشـة التى لا يتصورها العقل فيأتى لك مثلا برجل برىء يتهمه بجناية عظيمة ثم يلقى القبض عليه ويكاد ينفذ فيـه حكم الاعدام ثم تراه يطلق صراحه لسبب عجيب يهز أعصاب الجمهور ولكنه لا يطابق الحقيقة . وترى المؤلف لا يتبع العوامل الفنيـة مطلقاً فاذا انتخب حادثة من الحوادث ليبنى عليها روايته تجدها حادثة تنافى العقل يبـدل فيها ويغير كما يشاء ليصل الى غرضه المزعج وتجد أشخاص روايتـه من الأشخاص التى تجمع من

أدمون روستان وهى خير ما كتب فى هذا النوع

هذه عجالة صغيرة عن أنواع التمثيل الفنى كتبناها دون أن نذ كر جميع اسماء الكتّاب الذين رفعوا منار الفن ولقد نسينا أن نقول أن نوع التراجيدى قد أغفلته الكتّاب فى هذا العصر وأن نوع الكوميدى الأخلاقية والكوميدى دراماتيك هو النوع الذى يكثر الكتّاب منه . كما أن الروايات الفنية ربما كانت مضحكة وهزلية ولكنها لا تخرج عن دائرة الفن ورب قائل يقول الفن حر طليق يصح لنا أن نبدل ونغير فيه ونحن نوافقه على ذلك ولكننا نذكره بأن الحرية لا تسمح للناس بأن يطرقوا باب الفوضى تحت اسم الحرية ففكتور هيجو أطلق لنفسه العنان وقلد شكسبير . وديماس أطلق لنفسه العنان أيضاً وكتب نوع الكوميدى ذات النظرية الاجتماعية وروستان حل قيود الفن أيضاً وكتب رواية شانتكلير مخرجاً لنا على المسرح أشخاص روايته فى أشكال الحيوانات ولكنهم لم يخرجوا عن عوامل الفن أى أنهم لم يطرقوا باب الفوضى وهو ما سنكتب عنه فى نوع التمثيل اللافنى . واننذكر من يعترض علينا بذلك أن الفرق واضح بين الصور الفنية التى يغير فيها المصورون ويبدلون بما توحيه اليهم عبقريتهم وبين الكاريكاتور الذى هو عين الفوضى

كالمصور الذى ينقش على الورق صورة تطابق ما تراه عينه من مناظر الحياة . وجميع الروايات الكوميدى تقريبا مضحكة تدخل السرور على قلب المتفرج ولكن الضحك والهزل لا يخرجان فيها عن دائرة حادثة الرواية كما أن الضحك والهزل ينتجان عن نفس الحوادث كما أن حادثة الكوميدى لا تخرج عن حوادث العصر الذى يكتب فيه المؤلف أى أنها عصرية الموضوع بعيدة عن التاريخ ولقد نبغ فى هذا النوع موليير وريئار وماريڤو وبومارشيه واسكندر دماس الصغير وأميل أوجييه

هذه هى الكوميدى الأخلاقية فاذا مزجها المؤلف بحوادث درامية سميت (الكوميدى دراماتيك) ولقد نبغ فى هذا النوع باتاى وبرنستين وهرفيو وساردو وغيرهم . وظهر نوع جديد فى القرن التاسع عشر وهو نوع الكوميدى ذات النظرية الاجتماعية والذى أوجده فى فرنسا هو الكاتب الشهير اسكندر دماس الصغير . ويشترط فى هذا النوع أن يؤلف المؤلف روايته من أجل نظرية اجتماعية يريد تحليلها واثباتها على المسرح فتكون أشخاص روايته عوامل تعمل لاثبات نظريته كل هذا مع مراعاة العوامل الخمسة التى سبق لنا ذكرها . ولقد نبغ فى هذا النوع بريو وهرفيو وغيرهم ويحق لنا أن نكتب كلمة عن الكوميدى هروييك وهى الكوميدى التاريخية التى تضحك الجمهور وتتجلى فيها الشجاعة والاقدام وحب تضحية النفس وربما ختمت بالموت كرواية سيرانو دى برجراك للشاعر الكبير

الملوك والأشراف وهذا ما يجعل المتفرج يشعر عند سماع الرواية بعظمة الموضوع ووجاهته . وهذه شروط التراجيدى مع مراعاة العوامل الخمسة التى سبق لنا الكتابة عنها ولقد نبغ من بين كتّاب التراجيدى أمثال كورنى وراسين ودوترو وغيرهم من فطاحل كتّاب وشعراء فرنسا وبقى الحال كذلك زمناً طويلا الى أن سأم الشعراء والكتّاب هذه الشروط ووجد فيكتور هيجو فى شكسبير أستاذاً ذا طريقة فنية جديدة تخالف طريقة التراجيدى فمشى على آثاره ونهج على منواله وحلّ قيود التراجيدى التى كانت تقيد الكتّاب فكتب روايته فى أزمنة مختلفة وأماكن متعددة ولم يتقيد بشرط وحدة العمل ولم يشأ أن يختار جميع أشخاص روايته من طبقة الملوك والعظماء ولم يتقيد بالتاريخ كثيراً وأطلق لنفسه العنان فى كتابة رواياته بالشعر أو بالنثر ولقد اتبع فى جميع ذلك العبقرى شكسبير ولكن شكسبير قيد نفسه بالعوامل الخمسة التى ذكرناها أما هيجو فقد أراد تقييد نفسه بنفس هذه العوامل ولكنه لم ينجح فى تحليل أشخاص رواياته ولهذا لم يصل فيكتور هيجو بالنوع الجديد الذى أتى به الى فرنسا (الدرام) الى قمة المجد . وبقى شكسبير نسيج وحده وقريع دهره فى هذا النوع فهو أبو الدرام فى العالم الانسانى

وظهر فى عصر التراجيدى نوع الكوميدى الأخلاقية وهى الرواية التى يكتبها الكاتب لسبب واحد وهو تحليل أخلاق الناس على المسرح وشرحها شرحاً دقيقا وافياً . فكاتب الكوميدى الأخلاقية

أنواع التمثيل الفنى

أول نوع ظهر على مسارح فرنسا هو نوع التراجيدى واشترطوا فيه شروطاً ثلاثة تخرج عن حد العوامل الخمسة التى كتبناها والتى يعدها كل كاتب فنى الأساس الأول لكل رواية فنية . فأول شرط اشترطوه هو وحدة الزمان أى أن حادثة الرواية لا يزيد زمن وقوعها عن أربع وعشرين ساعة وذلك ليحفظوا قوة تأثير الحادثة على المسرح ؛ لأنهم كانوا يعتقدون أنهم لو أطلقوا للكاتب العنان وكتب روايته فى مدة تزيد عن الوقت المحدد ضاع تأثير الحادثة لطول الزمن . ولا أقصد بذلك أن زمن تمثيل الرواية على المسرح يكون أربعاً وعشرين ساعة ولكنى أقصد أن حادثة الرواية يكون حدوثها فى ذلك الزمن . والشرط الثانى هو وحدة المكان أى أن منظر الحادثة لا يتغير فى جميع الفصول واشترطوا ذلك أيضاً لنفس السبب الأول . والشرط الثالث هو وحدة العمل أى أن الحادثة تكون واحدة تدور حول جميع اجزاء الرواية وترتبط بها ارتباطاً شديداً . واشترطوا ذلك أيضاً للسبب الأول . دع عنك الشروط الأخرى كاختيار موضوع تاريخى وأن تكون الرواية منظومة أى مكتوبة بالشعر وأن تكون جميع أشخاص الرواية من طبقة

تنجح إذا مثلت فى مصر نجاح رواية كرواية (هوراس) لأننا نحن معشر المصريين لا نعرف كيف تعيش المرأة الافرنسية ولا كيف تعامل زوجها ولا كيف تحادث عشيقها ولا كيف تأكل وتشرب وقلما تهتم لذلك .

هذا هو أول تقسيم نقسم به الروايات الفنية وهو كما ترى لا يشفى الغلة أما إذا نظرنا الى أنواع الروايات الفنية من وجهة أخرى قسمناها الى أقسام أخرى .

(٦ نوفمبر ١٩١٩)

انواع الروايات الفنية

إذا نظرنا الى الروايات الفنيــة نظرة عامة وجدناها تنقسم الى قسمين قسم عام وقسم خاص وأقصد بالقسم العام الروايات التى يكون لها موضوع يصح تمثيله فى أى بلد من البلاد كروايات الشاعر الـكبير (بيير كورنيل) وهى الروايات التى تشترك جميع أفراد الأمم فى فهم معانيها . فمثلا رواية (هوراس) وضعت عن حب الوطن وحب الوطن مغروس فى نفس كل فرد من عباد الله ومثلا رواية (سينا) وضعت عن الحلم والصفح والعفو وهذه صفات نراها فى كل بلد من بلاد الله .
أما القسم الآخر وهو القسم الخاص فهى الروايات التى لم نؤلف إلا على عادات وأخلاق أمة من الأمم والتى ان مثلت فى بلد آخر لا تنال النجاح الذى تناله رواية أخرى ذات موضوع يصح حدوثه فى أى بلد من البلاد ومثال ذلك رواية (النساء العالمات) لموليير التى ألفها مؤلفها لأنتقاد جماعة من النساء فى فرنسا أدعت العلم والحكمة فالمؤلف فى هذه الرواية انتقد أخلاق نساءأمته وراعى فى ذلك طبعاً أخلاقهن وعاداتهن .
والى القارئ مثـال آخر (رواية لا پاريزيين) لهنرى بيك الروائى الشهير فقد وضعها مؤلفها لنقد المرأة البارزية وشرح لنا ما تفعله هذه المرأة مع زوجها وعشيقها ومن هذا يظهر للقارئ أن هذه الرواية لا

والملل وهذه منحة من الطبيعة لا تجدها فى كل كاتب . وهى ما نسميه لبناء الرواية (Construction) فاذا كنت قادراً على تقسيم روايتك الى فصول ومناظر ومشاهد لا تخرج عما تطلبه الحادثة ولا يشعر الجمهور عند رؤيتها بالسأم والملل فاكتب وأنت على يقين من نجاحك. والعامل الرابع هو أن تحلل نفسك جيداً فاذا رأيتها تنزع للحزن فتوخ ذلك الطريق فى روايتك وان وجدتها تميل للهزل والضحك فسر فى طريقها غير هياب ولا وجل . والعامل الخامس هو أن لا تسير وراء تيار الخلاعة والفجور أو تيار المفاجآت والمدهشات لتجذب بهما قلوب الناس أو قلوب من لا يهمهم من الحياة إلا مضيعة الوقت وإنى لا أقصد بذلك أن لا تخرج على المسرح شخص الخليع أو شخص المومس الفاجرة إذا اقتضته حادثة روايتك لأنك إن فعلت ذلك أخرجت للناس رواية مبتورة عرجاء ولكنى أريد أن لا تخرج على المسرح عدداً من النساء ذوات الملابس العارية والوجوه المصبوغة لا تتطلبها الرواية وليس لها بها أدنى علاقة لأنك بذلك تخرج للناس رواية خارجة عن أصول الفن التى يتبعها الكتّاب فى أمة راقية . أو مثلا تأتى بمناظر وملابس مدهشة لا علاقة لها بالرواية أيضاً أو تملأها بالمفاجئات الغريبة التى لا تطابق الواقع . كل هذه عيوب كثيرة تذهب برواء الرواية وتلقى بها فى هوة التدهور .

أعينهم كما وقعت فى المرة الأولى . فاذا نجحت فى عملك قيل عنك
أنك مثلت تلك الحادثة بطريقة فنية ، فما هى العوامل التى يتيسر لك بها
أن تمثل الحادثة التى رأتها عيناك والتى اتخذت لك منها درساً تريد أن
تلقيه على أهل بلدك بطريقة تخالف طريقة الروايات الغير تمثيلية
(Roman) أو الخطب والمحاضرات . العوامل بلا نزاع كثيرة أولا أن
تأتى بأشخاص يفعلون أفعالا ويقولون أقوالا تتكون منها تلك الحادثة
وأن تكون تلك الأقوال والأفعال مطابقة للواقعة وإلا خرجت عن
الدائرة التى رسمتها لنفسك لتصل للحقيقة . ولا تنس تحليل أخلاق
الأشخاص الذين تريد اخراجهم على المسرح فاللئيم تخرجه لئيما والكريم
كريما والجبان جبانا ولا تنس أيضاً أن توقف تحليل أخلاق
أشخاصك على الحوادث التى تحدث فى سياق الرواية لتتكون منها
الحادثة التى تريد شرحها للجمهور . والعامل الثانى هو مراعاة الصبغة
المحلية (Couleur Locale) فاذا وقعت حادثتك فى فرنسا فاكتب
روايتك بعد أن تنتحل لنفسك شخصية إفرنسية تسول لك مطابقة
أخلاق وعادات هذه البلاد ، وإذا وقعت حادثتك فى مصر فلا تخرج
عن الجو المصرى فى شىء من الأخلاق والعادات والأشارات
والحركات ثم تهىء المناظر والملابس التى تتطلبها حوادث الرواية مع
مراعاة الجو الذى تسير فيه هذه الحوادث واتبع فى ذلك طريق
الحقيقة لتصل لغايتك . والعامل الثالث وهو من أهم العوامل هو أن
تجد فى نفسك الكفاءة لتكتب روايتك بطريقة فنية بعيدة عن السأم

المصيبة بخيرة الممثلين أيضاً فرأينا (طليمات) موظفاً فى مصلحة وقاية الحيوانات و(عبد القدوس) فى وزارة الاشغال و (بشاره يواكيم) يمثل الريفو وماتت بسكوتهم أدوار (نيمور) و (موپرا) (وسلامون) و (يوسف) و (لويس الثالث عشر) و (كومين) واختفى عمر وصفى ورضا فواحسرتاه .

هذه هى حال التمثيل الفنى وهى كما نرى حال محزنه لا ترى العين فيهاما يسرها أما التمثيل اللافنى فيسير الى الامام ولا أقصد بذلك أنه يتحول عن طريقه القديم ويصعد سلم الرقى الفنى ولكنى أريد أنه أصبح آمن الجانب لا يخشى نكبات الزمن فهو ثابت الأقدام فى داره لا يقلع بها ولا تقلع به فتياترو الماجستيك تؤمه جبهة الناس وأسافلهم وسيعود الريحانى للاجبسيانة . وشرفنطح نقرأ اعلاناته فى الجرائد وأمام البيكادللى . فما هو سر خيبة التمثيل الفنى ونجاح التمثيل اللافنى . لعله يجدر بنا قبل أن نبحث فى ذلك أن نكتب فصلا عن حقيقة كل نوع ثم نبحث عن الداء والدواء .

التمثيل الفني

ما هو التمثيل ؛ هو أن يقع نظرك على حادثة من حوادث الحياة تود أن تشرحها لمواطنيك فلا تجد طريقة أقرب للعقل والقلب أى للأدراك والشعور من أن تمثلها أمامهم أى تعيدها مرة أخرى أمام

التمثيل الفنى واللافنى

وقف التمثيل الفنى ولا أقول الجدى أمام التمثيل اللافنى ولا أقول الهزلى وقفة الخائف الذى لا تنبض له عرق ثم رجع على عقبيه وتقهقر رويداً رويداً وكاد اليوم أن يلفظ النفس الأخير . تدهورت الأجواق الفنية وكادت أن تختفى من عالم الوجود بعد أن كافحت دهراً طويلا فسافر أبيض لربوع الشام ولا ندرى متى يعود وقيل أنه عقد النية على ان لا يقضى فى مصر إلا فصل الشتاء من كل عام. وأمّ (رشدى) القرى والضياع وغادر القاهرة وساكنيها وكثرت عنه الأقاويل فمن قائل أنه سيهجر التمثيل الى المحاماة ومن قائل أنه يلم شعثه ليؤلف جوقا جديداً يفرج الغمة ويروى الغلة ومن قائل أن الدهر لفظه الى الأرياف ليقضى فيها ما بقى من حياته ونحن بين هذه الأقوال العديدة نقف وقفة الظمآن أمام السراب . أما عكاشه فما زال فى عالمه القديم ولكنه يعد عدته ليمثل عن قريب فى داره الجديدة وسوف تعصف برأسه نخوة التمثيل فيهب للعمل لابساً حلة جديدة خالية من فتوق الماضى هذا ما يقال عن عكاشه وهو قول جميل نود أن تراه العيون فاذا رأته قدّرته حق قدره ولا يصدع الشك غير يد الحق. أما عزيز عيد فقد نام على فراش الخمول ولم يظهر على المسرح الذى أفنى حياته فى سبيل رقيه غير مرتين مثل فيها باللغة الفرنسية . ولم ينكب التمثيل الفنى فى مديريه بل لحقت

الكتاب الثاني

التمثيل الفني
واللافني

طويلا . ما ضر الريحانى لو بدل قليلا فى نوع رواياته وتحول عن تلك الروايات التى لانرى فيها غير مجموعة من ألحان السوقة. ما ضره لو قدم لنا نوعا يجمع بين الفن واللافن ثم يسير فى طريق التغيير والتبديل الى أن يصل الى الفن الصحيح . ولكنه يخشى أن يصادم تيار الجمهور فيفقد فى سبيل ذلك ما أتاه به مجهوده الكبير . نحن نسأله بعض التضحية وليس ذلك بعزيز والجمهور طوع إشارته فى كل حين . وليعلم أن للتضحية لذة تعادل لذة النجاح وتزيد عنها إذا كان لهذه التضحية نتيجة محمودة كالتى ننتظرها من وراء تضحيته القادمة .

(السفور السنة الرابعة سنة ١٩١٨ — ١٩١٩)

فنحن فيه أقرب الى الفشل منا الى النجاح . كل هذا نتيجة سذاجة الجمهور وانحرافه عن الفن الصحيح والبرهان على ذلك إقباله فى عصرنا الحاضر على دار (الريحانى) و (على الكسار) ليرى نوعا من التمثيل يسمى بالأفرنسية (الريفو) وهو عبارة عن مشاهد مفككة العرى مشوهة التأليف تجمع بين المواقف المخجلة والنكات القبيحة . ليس فيما يقدمه لنا (الريحانى) وعلى (الكسار) من الروايات شيء فنى فهى خالية من كل بحث أخلاقى بل وليس فيها من المواقف التمثيلية ما يصح أن نطلق عليه كلمة (رواية) ولكن جمهورنا يقبل عليها اقبالا كبيراً ليقضى ساعة من وقته يغسل فيها قلبه من أدران الهموم والأحزان . وما هذه الروايات إلا تلك الأمراض والأوبئة التى قلنا عنها فى صدر مقالنا أنها تكتنف التمثيل من كل جانب . فواجبنا اليوم أن نبحث عن الوسيلة التى نصل بها الى القضاء على هذا النوع وأكبر ظنى أن خير وسيلة لذلك هى الاتفاق مع أصحاب هذه الروايات على الرجوع تدريجياً الى الفن الصحيح . لو كنا نعلم قبل إيجاد هذه البدعة الجديدة أن بين الممثلين من يفكر فى إخراج هذا النوع لكنا حاربناه بكل وسيلة مشروعة . ولكننا اليوم لا حول لنا ولا طول بعد أن نجح هذا النوع اللافنى نجاحاً يكاد يقضى على كل رواية فنيـة . نحن نخشى أن ترغم الظروف جورج أبيض وعبـد الرحمن رشدى على السير على آثار الريحانى وعلى الكسار بحثاً وراء المال والمال كما نعلم قوام كل مشروع حيوى فنكون قد قضينا على التمثيل بأيدينا بعد أن عاش بيننا عهداً

فكان فنه فن الألحان والمناظر والملابس ولكنه لجهله بالروايات الفنية لم يخرج على مسرحه روايات تختلف عن رواياته الأولى التى كان يمثلها فى عهد مديره السابق .

مكثنا عهداً طويلا ونحن نرى جمهورنا بالسذاجة والجهل لأقباله على الألحان والمناظر وإهماله الروايات الفنية التى لم نر منها على المسارح غير رواية النجم الآفل (La Dame aux Camèlias) وكان نصيبها الفشل المريع . ثم قدم جورج افندى أبيض لمصر حاملا معه بضاعته الفنية من أوربا وألف جوقا ضم تحت لوائه كثيراً من شباننا المتعلمين أمثال عبد الرحمن رشدى وعبد القدوس وزكى طليمات وفؤاد سليم وفى عهده ارتقى فن التمثيل ارتقاء كبيراً فهو المدير الوحيد الذى أخرج على مسرحه روايات فنية لا يعتورها أى نقص وهو الذى شجع المعربين على تعريب نخب أعمال الغربيين والمؤلفين على تأليف روايات مأخوذة مواضيعها عن التاريخ العربى . ولكنه مع الأسف لم يصادف إقبالا إلا على مسرح الأبرا حيث يذهب شبابنا الراقى وأيام التمثيل فى دار الأبرا معدودة لا تكفى لسد حاجات جوق كبير يضم العدد الكبير من الممثلين والممثلات .

لو نظرنا الى هذه الأطوار نرى أن التمثيل لم ينجح فى الطور الأول إلا لكونه شيئاً جديداً لم تره العيون من قبل أما فى الطور الثانى فكان نجاحه من أجل الألحان وفى الطور الثالث من أجل الألحان وجمال المناظر والملابس وأما الطور الرابع طور الفن الصحيح

وفدوا الى مصر مقر العلوم والآداب الشرقية لينشروا فيها بذور ذلك الفن الجديد . ولقد نجحوا فى بناء أساس ذلك الفن نجاحا كبيراً . دع عنك ركاكة أسلوبهم وتعمدهم السجع الممل فى رواياتهم بل دع عنك مجموعة رواياتهم التى عفت آثارها ولم يبق منها إلا نذر يسير غير صالح للتمثيل أو المطالعة . لقـد أرادوا إحياء فن التمثيل فى مصر وجاهدوا كثيراً فى سبيل ذلك فاقتحموا الصعوبات التى كانت تلاقيهم غير هيابين ولا خائفين وأنشأوا بأيديهم فن التمثيل فى مصر بعد أن كنا لا نعلم من أمره شيئاً كبيراً . هذه هى نتيجة مسعاهم ونحن مدينون لهم بهذه النتيجة .

انتقل التمثيل بعد ذلك من طوره الأول الى طوره الثانى يوم احترف المرحوم الشيخ سلامه حجازى التمثيل العربى ففى عهده إرتقى أسلوب المعربين وترجمت عدة روايات فنية عن الافرنسية والانكليزية فرأينـا على مسرح عبد العزيز روايات شكسبير وهيجو وكورنيل وديماس الـكبير ولـكنهم كانوا يعمدون الى مزجها بالالحان وتشويه بعض مشاهدها ارضاء للجمهور وكان هذا التغيير نتيجة لسماع الألحان الشجية التى ينشدها الشيخ سلامه حجازى ثم انفصل الشيخ سلامه عن مديره اسكندر افندى فرح وبانفصاله انتقل التمثيل من طوره الثانى الى طوره الثالث .

مثل الشيخ مع جوقه على مسرح دار التمثيل العربى بعد أن أعد له أجمل المناظر والملابس حتى ساوى مسرحه مسرح دار الاوبرا

التمثيل فى مصر

التمثيل فى مصر وليد الامس وطفل اليوم ولا نعلم شيئاً من أمره فى الغد ؛ هو اليوم كما يتراءى لنا طفل عليل تحيط به الامراض وتكتنفه الأوبئة من كل جانب ونخشى كثيراً على حياته أن تذهب بها يد المطامع الشخصية التى تثور فى قلوب قوم قاموا لاستدرار المال من جيب الجمهور بوسائل لا صلة بينها و بين الفن الصحيح . لقد عرفوا أميال الجمهور وكونوا لهم من وراء إقباله ثروة طائلة وليس فى مقدورى أن أقف فى وجوههم وأغلق بيدى باب مكاسبهم ولكن أريد أن أهتدى معهم الى وسيلة نحول بها ميل الجمهور من الفوضى التمثيلية الحاضرة الى شبه الفن ثم من شبه الفن الى الفن الصحيح . أريد أن نسير بالجمهور تدريجياً حتى نصل به لغايتنا المنشودة إذ من العبث مصادمة تياره الجارف وإن فعلنا ذلك فيصيبنا الفشل وفى ذلك القضاء على فن من الفنون نود من صميم قلوبنا أن تزدهر فى بلادنا حدائقه وتينع زهوره .

أتانا التمثيل من ايطاليا عن طريق سوريا وأول من جاءنا به قوم من فضلاء السوريين أمثال النقاش وأديب اسحاق والخياط والقبانى

الخلاصة

كتبنا منشأ التمثيل فى فرنسا — ووصلنا بالقارئ الى القرن السادس عشر وهو العصر الذى نشأت فيه الروايات الفنية من تراجيدى و كوميدى فالقرن السادس عشر هو ختام منشأ فن التمثيل وفى القرن السابع عشر ظهرت نخب روايات الافرنسيين (Chefs d'oeuvres) فان أردنا أن نكتب عن القرن السابع عشر يحسن بنا أن نغير عنوان مقالاتنا من (منشأ التمثيل فى فرنسا) الى (الحياة التمثيلية فى فرنسا) وما كان هذا قصدنا من كتابة هذه المقالات إذ لم نقصد بكتابتها إلا كشف الستار عن منشأ التمثيل فى فرنسا وكيف ارتقى به الفنيّون من حيز العدم الى حيز الوجود . لهذا نعد مقالنا هذا ختاماً لنشأة التمثيل فى فرنسا ونعد القراء الكرام بموالاة الكتابة فى فن التمثيل فيما بعد فنكتب عن رجال القرن السابع عشر والثامن عشر والتاسع عشر وكل آت قريب ؟ [1]

---

(١) لم يكتب الفقيد مقالاته هذه الذى وعد بها القراء بل اقتصر على كتابة مقال عن التمثيل فى مصر منشورة فيما بعد .

الكوميدى

أول من ألف الكوميدى فى فرنسا هو جوديل أيضاً ولكنه لم ينجح فيها نجاحه فى التراجيدى لسيره على آثار كتاب العصور الوسطى أما ما أدخله فيها من الجديد فلا يتعدى تقسيم الكوميدى الى عدة فصول . فكل رواياته فى الحقيقة من نوع الفارْس Farce وأول رواية ألفها هى (أوجين) ومثلها أمام الملك هنرى الثانى عام ١٥٥٧ وأتى بعده كاتب آخر ايطالى الأورمة اسمه لاريفى كان راعى أغنام وكاهناً فى آن واحد ألف تسع روايات من نوع الكوميدى ترجمها عن الكُتّاب الايطاليين أمثال رازى وجراسينى ورواس وبونابرت وهى (الخادم . الأرملة . الأرواح . التلاميذ . الغيرة . الخاسر . الأمين . الخيانة . الثبات) ونشأ عن تقليده للايطاليين فضل كبير على الكوميدى .

وما كانت الكوميدى الى عهد جوديل إلا نوع الفارس فلما ترجم لاريفى رواياته عن الايطالية أدخل فيها المباغتات والحيل اتباعاً لكُتّاب أيطاليا . وكتبها بأسلوب جميل هجر فيه النظم الى النثر فارتقى شأن الكوميدى وتكونت روايات هذا النوع بعد أن كانت لا تخرج عن دائرة الفارْس وما الفارس إلا حادثة بسيطة مضحكة خالية من المباغتات . ولقد وجد موليير فى روايات لاريفى ما أوحى اليه بتأليف الكثير من رواياته الخالدة .

ورواياته الاغريقيــة هى هيبوليت ولاترود وأنتيجون . والرواية التى اقتبسها من رواية Arioste هى برادامنت . وقد وجد الادباء فى رواية برادامنت ورواية اليهود الهيكل العظمى لروايتى أستيرواتالى لشاعر فرنسا الشهير جان راسين . وكان جارينيه ذا أسلوب جميل ولم تحدث رواياته فى الجمهور مللا وذلك لجمال قالبها التمثيلى فان كان جوديل أول من وضع أساس التراجيدى فجارينيه هو أول من نفخ فيها تلك الروح التى تعيش بها الى الآن .

ثم أتى بعــد جارينيه كاتب آخر اسمه أنطوان دى مونتكريان (١٥٧٥ — ١٦٢١) ألف سبع روايات تمثيلية اثنان منها اقتبسهما عن الرومان والاغريق (رواية القرطاجينيه سوفونيزب) ورواية (ليــلا سين) وثلاثة منها اقتبسها من الحوادث الدينية (رواية أمان ودافيد وسوزان) ثم رواية (برجرى) ورواية (الايكوســيز) وهى خير ما كتب وأهداها لجاك الاول شارحا فيها حياة الملكة اليزابيث محللا أخلاقها تحليلا يقرب من الحقيقة . ومشى هذا الــكاتب فى تأليف رواياته على آثار جارينيه ، أما حياته فــكانت ملأى بغرائب الحوادث قيل عنــه أنه قتل رجلا فى براز ثم هرب الى انكلترا ثم عاد فيما بعد لفرانسا واشتغل بحوادث البروتستانت بعد أن ألف جيشاً للدوق دى روان ومات فى مناوشة صغيرة عام ١٦٢١ .

ومات عام ١٥٧٣ مغضوباً عليه من الناس أجمعين بعد أن أرسل للملك قصيدته التى يقول فيها (إذا شئت أن تنتفع بالمصباح فلا تنس أن تضع فيه شيئاً من الزيت) .

ألف جوديل أول تراجيدى إفرنسية (كليوبطره) ومثلها عام ١٥٥٢ فى قصر ريمس أمام الملك ورجال حاشيته وقام بتمثيلها مع نخبة من أصدقائه أمثال جاك جريفان وريمى بللو ولا بروز وغيرهم من الأدباء والشعراء . وخالف جوديل فى روايته المذهب القديم مقلداً الرومان والاغريق فقسم روايته الى فصول متعددة وأدخل فيها المحاورات والمناجات والجوقات التلحينية ولكنه لم ينجح فى بناء روايته حتى مل الجمهور سماعها ولم ينجح أيضاً فى تحليل أخلاق أشخاصه فأخفق فى شرح العواطف وكان أسلوبه وسطاً بين الجيد والردىء ولكن روايته تعد كحادثة عظيمة فى تاريخ التمثيل فهى الأساس الأول للتراجيدى الافرنسية وعلى نهجها مشى المؤلفون فيما بعد .

أتى بعد جوديل مؤلفون كثيرون لم يحسنوا تأليف التراجيدى الافرنسية الى أن أتاح الله لفرنسا كاتبها الشهير روبير جارينيه (١٥٣٥—١٦٠١) ألف جارينيه ثمان روايات من نوع التراجيدى ثلاثة منها اقتبس مواضيعها من الروايات الرومانية وثلاثة اقتبس مواضيعها من روايات الاغريق وواحدة اقتبسها من رواية الشاعر Arioste أريوست والثامنة اقتبسها من الحوادث التاريخية الدينية وسماها (اليهود) . أما رواياته الرومانية فهى بورسى وكورنيلى ، ومارك أنطوان .

— ٤ —

القرن السادس عشر

التراجيدى

يعتبر الأفرنسيون الروايات التمثيلية جزءاً من آداب لغتهم . فاذا قامت من بينهم جماعة تدعو لأصلاح اللغة عمدت الى لغة المسارح تهذبها وتنتقى لها الألفاظ الصحيحة والتراكيب الناضجة وكان هذا شأن جماعة البلياد (Pliade) فى القرن السادس عشر .

تكونت هذه الجماعة وهبت يداً واحدة لأحياء اللغة الافرنسية بوسائل متعددة لا أرى مجالا لذكرها فى هذا المقال وانتخبت لرئاستها شاعراً فحلا من شعراء الافرنسيين يدعى (رونسار) كان له القدح المعلى فى عهد شارل التاسع وكان من بين أعضائها العاملين الشاعر (رى بللى) والشاعر (بايبف) والشاعر (روبينيه) وآخرون ممن علا قدرهم وسما ذكرهم . قامت هذه الجماعة لأحياء اللغة ، والتمثيل كما قلنا يكوّن جزءاً من آداب اللغة وكان الشاعر (جوديل) أول من ألف التراجيدى الأفرنسية .

ولد جوديل عام ١٥٣٢ ثم لاذ ببلاط الملك وثبته فيه ذكاؤه الفطرى وكانت مرجريت أخت هنرى الثانى ساعده الأقوى فى البلاط ولكنه كان غير راض عن حالته لغروره وثقته بنفسه تلك الثقة العمياء التى حدت به لأن يقول أنه أقوى من رونسار حجة وأكثر منه كفاءة ،

(السوتى) — السوتى رواية هزلية يتعمد المؤلف فيها نقد المسائل الأجتماعية والسياسية وهى من عمل جماعة (ليزانفان سان سوسى) Les enfants sans Souci التى سبق ذكرها فى مقالنا الماضى . وقد أبيح للمؤلفين إنتقاد كل طبقة من طبقات الأمة وتحليل مساوئها تحليلا وافياً وصرحت لهم الحكومة بذلك بأيعاز من لويس الثانى عشر لما كان بينه وبين البابا جول الثانى من الخلاف فتهافت المؤلفين على تأليف هذا النوع وكان يوعز لهم الملك بأن ينتقدوا البابا إنتقاداً مراً ، وتلك جراءة كبرى لا تصدر إلا عن الملوك . وخير روايات هذا النوع رواية (ليموند ، أبوس ، ليه سو) (Le monde, abus, les sots) ورواية لا سوتى دى برنس (La sotie du prince) .

هذا ما نقوله عن الكوميدى فى القرون الوسطى وما كانت الكوميدى فى ذلك العهد إلا توطئة لما أنتجته قرائح نوابغ الكتّاب والشعراء فى العصور التالية وسنتكلم فى مقالنا الآتى عن التراجيدى والكوميدى فى القرن السادس عشر وفيه تكونت الكوميدى والتراجيدى وبه ننتهى من الكلام عن منشأ فن التمثيل فى فرنسا .

ولم يقصد المؤلف بتأليف هذه الروايه غير إضحاك جمهوره وكفاه فخراً أن الجمهور لم يسأم سماع روايته من مبدئها لنهايتها أما ما نراه فيها من العظات فقد أتى بها المؤلف عفواً عن غير عمد .

(الموراليتيه) — ليست الموراليتيه غير رواية هزلية يتعمد المؤلف أن يدس فيها العظات والعبر وأن يكثر من الاستعارات الى أن يسأم الجمهور رؤية روايته . فترى على المسرح أشخاصا كلها وهمية كشخص الايمان والحسنة والتوبة والكفر والسيئة والشهوة وقد بقى فى أيدى الافرنسيين من هذا النوع خمسون رواية نخص بالذكر منها رواية (الرجل الطيب والرجل الردىء) ترى فى بدء هذه الرواية شخص الرجل الطيب يسير مع الرجل الردىء فى طريق واحد ثم يفترقان بعد قليل فيعلق الرجل الطيب بشخص الرزانة فيقوده لشخص الايمان ثم لشخص الندم ثم لشخص الاعتراف ثم لشخص التوبة وهلم جرا الى أن تحمله اشخاص الملائكة وتصعد به للسماء . أما الرجل الردىء فتراه قد علق بشخص الثورة فيقوده الى حانة من الحانات يرى فيها شخص الجنون وشخص السيئة وهناك يعاقر بنت الحان ويقامر ثم يقوم لدار الشيطان لتناول العشاء . فيأتى له الشيطان بأطباق يندلع منها لهيب النار يضعها على خوان أسود وتزداد النار إشتعالا ثم ينقلب الخوان ويموت الرجل الردىء .

ونخص بالذكر أيضاً رواية الاعمى والمقعد وقد مثلت عام ١٤٩٦ فى بلدة سمر .

تحت ردائه وعاد الى منزله ظافراً . ولكن التاجر وافاه بعد قليل فقابلته زوجة المحامى وقالت له وهى باكية العين ان زوجها مريض منذ شهرين فقال لها التاجر وهو يحرق الأرم (لقد قابلته صباح اليوم) فامسكت بيده وقادته الى سرير المريض . فاما رآه المحامى هلل به وصاح (اهلا بطبيبى الماهر . تعال . إقترب منى) ولبث يحادثه عن مرضه وهو يشكو ويتألم ولكن حيلته لم تجد نفعاً وأصر التاجر على أخذ قطعة الجوخ فاما رأى المحامى منه ذلك وافته حشرجة الموت وظل يصرخ تارة ويئن طوراً الى أن اعتقد التاجر بصحة مرضه واعتذر لربة الدار وعاد الى منزله خائباً . ومرت الايام على هذا الحادث طرد بها التاجر راعى أغنامه (بانلييه) فذهب الراعى للمحامى باتلان وشكا له حاله قائلا أن سيده طرده لأنه يذبح الأغنام خوفاً عليها من مرض الجدرى فطيب المحامى خاطره وهب للدفاع عنه وأقام الراعى قضية على سيده وذهب الجميع للمحكمة بعد أن أوصى باتلان الراعى أن يتظاهر بالبله وأن لا يفوه فى الجلسة إلا بألفاظ ليس لها معنى . فاما وقفوا جميعاً بين يدى القاضى عرف التاجر خصمه المحامى الذى سرق منه قطعة الجوخ فشكا أمره للقاضى وخلط بين قضية الأغنام وقضية الجوخ وكان ذلك سبباً فى تبرئة الراعى . فخرج باتلان من المحكمة وهو يرقص فرحاً وذهب الى الراعى ليطلب منه أتعاب القضية فما كان من الراعى إلا أن تظاهر بالبله ونطق بألفاظ ليس لها معنى كما أوصاه المحامى وضاعت الأتعاب ولم يحق المكر السيئ إلا بأهله .

— ٣ —

(انواع الروايات التى كانت تمثلها هذه الجماعات)

تنقسم الروايات التى كانت تمثلها هذه الجماعات الى ثلاثة اقسام : (الفرس) La farce (والمورالتيه) La moralité (والسوتى) La sotie ،

(الفَرس) — الفرس نوع من الروايات لا يتوخى فيه المؤلف غير اضحاك جمهوره فان ساقته الصدفة لأن يضع فى روايته بعض العظات والعبر كان ذلك عن غير عمد .

وخير ما كتب فى هـذا النوع رواية (فرس للمحامى باتلان La Farce de L'avocat Battolin التى طبقت شهرتهـا الخافقين ولهذا نفرد لها باباً لنشرحها للقراء . ألفت هذه الرواية فى منتصف القرن الخامس عشر وكثرت الاقاويل عن مؤلفها فالبعض ينسبها للوريس والبعض يظن انها من تأليف فيلون وآخرون ينسبونها لبير بلانشيه ولقد نجحت نجاحاً عظيما حدا بمؤلفها لأن يتمها فى روايتين كتبهما فيما بعد وهما رواية (باتلان الجديد ورواية وصية باتلان ،)

(موضوع الرواية) — لم يجد المحامى باتلان من القضايا ما يكفل له القيام بأوده وعنفته زوجته كثيراً فعمد الى حيلة يستجلب بها المال ارضاء لزوجته , وعدها بشراء قطعة من الجوخ وخرج من داره قاصداً حانوت غليوم جوسوم وجلس معه ساعة من الزمن يجاذبه فيهـا الحديث الى ان سنحت له الفرصة فسرق قطعة من الجوخ خبأها

يريد فترفض طلبه وتفلت منـه ونلحق بأهلها وذويها ويعقب ذلك مشاهد هزليـة عن أخلاق سكان الضياع وتنتهى الرواية برقص يشترك فيه جميع الممثلين والممثلات .

(الجماعات الـكوميدية) — ثم تكونت فى باريس جماعات لأحياء الـكوميدى نخص بالذكر منها جماعة (الباسوش) وهى كلمة معناها (القصر) ويقصد بها القصر الملوكى ولقد أطلق عليهـا فيليب الجميل اسم (مملكة الباسوش) ومنحها الـكثير من الامتيازات وعين لها رئيساً سماه (الملك) ووضع لها قانوناً تسير عليـه جميع أفراد الجماعة وكانت تقوم بتمثيل الـكوميدى فى حفلات أعياد الملك .

وجماعة (ليزانفان سان سوسى) التى قام بتأليفها جماعة من الـكُتّاب لم يعمدوا فيما سبق الى حرفة غير حرفة الـكسل ولقد اعترف بها رسمياً أيضاً وكانت أعضاؤها ترتدى ثياب مضحكى الملوك ورواياتها ذات مواضيع انتقادية عن السياسة والأخلاق . ثم تكون فى الاقاليم جماعات اخرى كجماعة (الميرفل) فى ديجون وجماعة (كوناردز) فى روان لتمثيل روايات كوميدية غير التى كانت تقوم جماعات باريس بتمثيلها .

الكوميدى

(القرن الثانى عشر والثالث عشر والرابع عشر والخامس عشر)

هذا ما يقال عن منشأ الدرام فى القرون الوسطى أما الكوميدى فمن العبث البحث عن منشئها ولقد حاول بعض الكُتّاب اثبات أنها نشأت فى الكنيسة كالدرام ولكن التاريخ لا ينص على ذلك كما أننا لا نعرف شيئاً عن حال الكوميدى فى القرن الثانى عشر والثالث عشر والرابع عشر ولهذا نبدأ بالكتابة عنه فى القرن الخامس عشر فنقول :

ان أقدم كوميدى ينص عليها تاريخ الآداب فى فرنسا هى رواية (لوجودى لا فوليبه) وتتلوها رواية (لوجودى روبان وماريون) والاثنتان من تأليف آدم دى لاهال أما الاولى فقد كتبها مؤلفها فى الثلاثين من عمره وهى عبارة عن محاورات انتقادية هزلية نظمها المؤلف مصوراً فيها حوادثه الشخصية وأخلاق أسرته واخواته وما دفعه الى ذلك غير عزيمته على السفر الى باريس طالباً من والده شيئاً من المال يستعين به فرفض والده طلبه فعمد المؤلف الى نقد البخلاء فى روايته مصوراً والده فى صورة شنيعة من صور البخل والتقتير . اما روايته الثانية (لوجودى روبان وماريون) فهى من نوع الأبرا كوميك وتبتدئ بمنظر ريفى تقف فيه راعية فقيرة تنشد أناشيد غرامها لحبيبها روبان فيفد عليها فارس يسألها أن تسير معه الى حيث

تهجر بيوتها الى الساحة العمومية وتبقى المدينـة قفراً بلقعاً . وما زال الحال كذلك الى أن أباح الله للفن جماعة اتخذت التمثيل حرفة وكونت جوق (ليكو نفريردى لا باسيون) ومثلت فى بلدة سان مور ليفوسييه ولـكنا لا نعرف بالضبط اليوم الذى بدأت فيه حياتها التمثيلية .

وما زالت هذه الجماعة تعمل فى سبيل الفن الى أن أصدر شارل السادس عام ١٤٠٢ قراره الملوكى معترفا فيه بشخصيتها فهجرت الجماعة الساحة العمومية الى القاعة الـكبرى بمستشفى الترينيتيه ثم مثلت فيما بعد فى قاعات القصور العظيمة قصور الملوك والأشراف (كقصر الفلاندر وقصر بورجونيا) وبهذا انتقل التمثيل من الـكنيسة الى الساحة العمومية ومن الساحة العمومية الى قاعات المستشفيات ومن قاعات المستشفيات الى القصور .

ثم أصدر البرلمان فى ١٧ نوفمبر سـنة ١٥٤٨ قراره بأيقاف هذه الجماعة عن التمثيل وبايقافها ماتت روايات الميستير بعد أن أحيت الفن زمناً طويلا . وما السبب فى ذلك إلا حاجة الأمة الى نوع جديد من الروايات يلائم مشاربها وأميالها فعمد المؤلفون الى روايات الرومان والأغريق يقتبسون منهـا مواضيع رواياتهم فرأى الناس على المسرح (اندروماك) و (هكتور) وحيا الجمهور هذه النهضة الجديدة التى نشأت عنها التراجيدى الافرنسية وسنتكلم عنها فيما بعد .

من الشعر ومثلت عام ١٤٥٠ ورواية ليزاكت ديز أپوتر (أعمال الرسل) تأليف أرنول وسيمون جريبان وتحتوى على ستين الف بيت من الشعر ورواية (حصار أورليان) وهى من قلم جان دارك ذات الشهرة الوطنية الكبيرة .

قلنا أن نوع الميستير منظوم من أوله لآخره وفاتنا أن نقول أن الأشعار الوجدانية (ليريك) كان يغنيها الممثلون فى جميع روايات هذا النوع واتفق المؤلفون فى ذلك العهد على تقسيم رواياتهم الى أقسام عديدة تمثل على عدة أيام وكانوا يختمون حفلات التمثيل بالصلاة ويبدؤنها بمناجاة كبيرة (منولوج) يلقيها ممثل ماهر شارحا للجمهور موضوع الرواية وراجياً منه الاصغاء للتمثيل . وأبيح للمؤلفين أن يضيفوا الى أشخاص رواياتهم أشخاصاً وهمية كشخص الحقيقة والسلم والعدل والرحمة والحنان وأن يخلطوا الجد بالهزل باضافة مشاهد هزلية يأخذونها من حوادث عصرهم وحتم المؤلفون على أنفسهم أن يكثروا من مناظر رواياتهم كما يفعل مؤلفو الريفو (العرض) فى القرن العشرين ولم تكن لهم دراية كبرى بالفن فأخرجوا للناس روايات عجزوا عن تحليل أشخاصها تحليلا دقيقاً . ولم يتكون فى ذلك العهد جوق يحترف التمثيل فكانوا إذا أرادوا تمثيل رواية أطلقوا فى المدينة مناديا ينادى الناس فيهرع رجال الدين والأشراف والسوقة الى الساحة العمومية ويتقدم منهم من يجد فى نفسه الكفاءة لتمثيل دور من الادوار حاملا معه ملابس دوره بعد أن يشتريها من حرماله . أما الناس فكانت

ذو المطامع الذى كان يعيش فى القرن السادس والذى يقال عنه أنه باع روحه للشيطان ثم عاد الى الهدى بعد الضلال على يد العذراء وهذه القصة مشهورة فى القرون الوسطى نراها مصورة فى القصائد والصور والتماثيل .

أما أسلوب المؤلف فهو يصلح لتصوير اضطرابات النفس وآلامها ونزعاتها القوية ولكنه غير صالح لتصوير التوبة والندامة . وخير ما فى هذه الدرام ثورة تيوفيل بعد الحاده حالما يرى نفسه لا ينصره صديق ولا يثبته محب . وكان يقوم بتمثيل هذا النوع جماعات أدبية نخص بالذكر منها جماعة آراس

— ٢ —

(القرن الخامس عشر) — بلغ التمثيل فى القرن الخامس عشر ما لم يبلغه فى القرون السالفة ونشأ فيه نوع جديد من الروايات أطلق عليه المؤلفون اسم ليمستير (أسرار الدين) وما (الميستير) إلا حادثة من حوادث الكتاب المقدس أو من حوادث القديسين ينظمها المؤلف ويقسمها الى محاورات عديدة نخص بالذكر منها ليمستير دى نوفو تستمان (أسرار العهد الجديد) وبها ما يزيد عن خمسين الف بيت من الشعر ورواية لاپاسيون (الهوى) من تأليف أرنول جربان دى مانس وأصلحها فيما بعد جان ميشيل دانجر وتحتوى على سبعين الف بيت

الدينية اللاتينية كانت تتخلل المناجاة والمحاورات . بيد أننا نرى فى هذه الدرام الدينية بعض مشاهد تمثيلية درامية كمشهد إغواء الشيطان لحواء، ونرى أيضاً بعض هذه الأشخاص محللا تحليلا يقرب من الحقيقة فشخص الشيطان وشخص حواء قد حللت أخلاقهما تحليلا يدفع بنا لأن نقول أن التمثيل الحقيقى كانت تتمخض به الأيام فى ذلك العهد .

(القرن الثالث عشر والرابع عشر)— هذا ما نعرفه عن حال الدرام فى القرن الثانى عشر أما القرن الثالث عشر والرابع عشر فقد تقدمت فيهما الدرام ولم يبق فى أيد الأفرنسيين من مؤلفات هذين القرنين غير درام (القديس نيقولا) تأليف جان بوديل داراس ودرام (معجزة تيوفيل) تأليف ريتبوف . أما الأولى فمؤلفها شاعر قادر تشهد له أشعاره بمقدرته وعبقريته وروايته تحتوى على أشعار جميلة بدأها بوصف معارك الصليبيين وما دفعه الى ذلك غير عزمه على السفر معهم مجرداً سيفه من غراره ولقد كان لهذه المشاهد الحماسية تأثير كبير فى نفس الجمهور ولكنه أعقبها بمشاهد مضحكة صور فيها مساوئ مواطنيه واتخذ لها جو حانة من الحانات فى ذلك العهد فكان بدء روايته الشجاعة والحماسة وختامها الهزل والسخرية وينتج من ذلك أن طريقة التأليف فى ذلك العصر كانت ناقصة وبعيدة عن أصول الفن الحقيقى . أما الدرام الثانية عن معجزة تيوفيل فهى الرواية الوحيدة التى كتبها ريتبوف وكانوا يقصدون بكلمة معجزة كل الحوادث العظيمة التى تنسب للعذراء والقديسين وبطلها هو تيوفيل الراهب

برواياتهم من الكنيسة الى الساحة العمومية وما تلك الساحة غير الميدان الكبير الموجود أمام باب الكنيسة .

القرون الوسطى

(القرن الثانى عشر والثالث عشر والرابع عشر والخامس عشر)

الدرام

(القرن الثانى عشر)—لا نعرف من روايات القرن الثانى عشر التى كانت تمثل فى الساحة العمومية أمام باب الكنيسة غير رواية آدم لكننا نجهل اسم مؤلفها . ولقد كانوا يسمحون فى ذلك العهد لممثل دور الآله أن يدخل الكنيسة بعد فراغه من تمثيل مشاهده وكانوا يسمحون لممثلى أدوار الشياطين أن يخترقوا صفوف المتفرجين فى الساحة العمومية يخيفونهم ويضحكونهم . وكانوا ينشئون على المسرح جنة ويزينونها بما كانت تسمح به مداركهم وكانوا يمثلون مشهد غواية آدم وخروجه مع حواء من الجنة ويعقبونه بمشهد قتل هابيل وفى نهاية الرواية تمر الأنبياء جميعاً على المسرح ولم يكن المسرح فى ذلك العهد كما هو الآن بل كان جزءاً من الساحة العمومية خاليا من الستائر ومعدات المسرح . ولقد كانت هذه الرواية تتفق مع القضية الدينية ولكنها كانت بعيدة عن الروايات التمثيلية ومن الغريب أن الدروس

القادر. والمناظر والملابس التى يعدها المديرون الساعد الأقوى لجلب الجمهور الى دورهم التمثيلية أهمية كبرى فى نظرهم. هذه هى حالة التمثيل فى فرنسا فى عصرنا الحاضر فهل كانت حالته كذلك من يوم نشأته ؟ هذا ما نريد البحث عنه فى عدة مقالات سنكتبها على صفحات السفور

نقول أن التمثيل فى فرنسا قد بلغ أوَجه اليوم ولكنه لم يكن كذلك يوم نشأته وما نشأ التمثيل فى فرنسا إلا فى الكنيسة بين الصلوات والدعوات والكنيسة هى بيت الله الذى يذهب اليه كل مسيحى ليقضى فيه أحسن أوقات حياته معزيا نفسه وآملا فى عفو الله. وكانت الصلاة فى ذلك العهد مكونة من مناجاة (منولوجات) ومحاورات (ديالوجات) دينية تؤثر فى نفوس السامعين ومن شروط التمثيل كما نعلم التأثير فى نفوس السامعين. فلما رأى رجال الدين ذلك اقتبسوا من الكتاب المقدس قصصاً قاموا بتمثيلها فى الكنيسة بين صلواتهم وهذه القصص هى ما يسميه رجال تاريخ الفن فى فرنسا بالدرام الدينية (درام ليترجيك) وكانت تكتب باللغة اللاتينية نثراً ويراعى فيها عدم التنحى عن الأصل فى الكتاب المقدس. ولا أقصد بتمثيل هذه القصص بناء مسرح ذى ستائر ومناظر ولكنى أقصد بذلك ألقاء هذه القصص بشكل تمثيلى يؤثر فى نفس السامع.

لم تبق هذه الحالة طويلا فأبدل الافرنسيون لغة قصصهم الدينية بلغتهم الافرنسية التى لم تكن قد تكونت تماماً فى ذلك العهد بل كانت كاللغة العامية فى بلادنا المصرية. ثم ضاقت بعددهم الكنيسة فخرجوا

الفرق كبير بين حالة التمثيل فى ديارنا وفى فرنسا وليس فيما نقوله ما يدعو لليأس والقنوط إذ الفرق كبير أيضاً بين حالة التمثيل فى مصر قبل وفود أبيض وبعد وفوده فنحن نسير على سنة الارتقاء ومن سار على الدرب وصل

لو نظرنا الى حالة التمثيل فى فرنسا لوجدنا بباريس ما يزيد على ثلاثين داراً للتمثيل يمثل بها التراجيدى والكوميدى والدرام والكوميدى دراماتيك والفودفيل والابرا والابريت والابرا كوميك نخص بالذكر منها دار الكوميدى فرانسيز ودار الأبرا ودار الابرا كوميك ودار الاديون ودار البُرت سان مارتان ودار الرنيسانس ودار ساره برنار ودار الفودفيل ودار الفاريتيه ودار البرت باريزيان ودار الاتينيه . هذه هى الدور الشهيرة التى تخرج لفرنسا بل للعالم أجمع فى كل عام نخب أعمال الكتّاب فى فرنسا . أما حياة الكتّاب هناك فلا تقل عن حياة الوزراء فأليهم يرحل مديرو الدور التمثيلية ولهم حق السيطرة على التجارب وانتخاب الممثلين الأكفاء لرواياتهم. وفى باريس عدة مجلات اسبوعية خصيصة بالتمثيل نخص بالذكر منها مجلة التياترو ومجلة كوميديا المصورة وبها جريدة كوميديا اليومية التى لا تكتب إلا عن التمثيل . أما الجرائد والمجلات الأخرى التى تبحث فى مواضيع لا علاقة لها بالتمثيل فهى تفرد للتمثيل فى صفحاتها باباً خاصاً به . وللنقد هناك مكانة غير مكانته فى مصر فالنُّقَّاد لا يتعرضون للشخصيات وهم فى ديارهم مبجلون محترمون . أما الممثل القادر فهو فى نظر الاوربى كالوزير

منشأ التمثيل فى فرنسا

— ١ —

التمثيل . . .

كلمة عذبة لذيذة اذا نطق بها الشاب فى مصر ارتسمت على شفتيه ابتسامة جميلة ورأيت فى وجهه بريق الهمة والأمل، تراه ينطق بها ثم ترددها شفتاه فتقع كلماته فى قلب السامع موقع القبول وكيف لا يكون الأمر كذلك وشبابنا العامل قد انتبه من غفلته وقام يدأب ويعمل وليس شىء أحب الى قلب الشباب العامل الذى يملأه الخيال والحب والجمال من الفنون الجميلة . وما التمثيل إلا فن من الفنون التى يحوم حولها الخيال والحب والجمال . أجل قد اتخذ التمثيل له فى قلوب الشباب مكانة كبرى منذ وفود ممثلنا الكبير جورج أبيض لديارنا المصرية فهبت جماعة الكتاب للتأليف والتعريب وألّفت الجمعيات من خيرة الشبيبة وما لبثنا أن رأينا أعضاءها يحترفون الفن حباً فى رقيه فرأينا على مسارح الاجواق العاملة رشدى وعبد القدوس وسليم وتليمات وفاضل وعلام وتوفيق ونجيب . تلك نهضة مباركة نحييها تحية تخرج من أعماق قلوبنا المتعطشة لكل شىء جميل . بيد أنه يحسن بنا وقد شحذنا عزيمتنا على الخوض فى تاريخ التمثيل فى فرنسا أن نقول أن

الكتاب الأول

تاريخ التمثيل

مجموعة مقالات عن تاريخ التمثيل في فرنسا ومصر

فى الغالب مسرحاً لكبير الانفعالات وليس بينهم شخص واحد مهذب نرى فى تفكيره عمق الحياة وأغوار المشاعر ولذلك تكاد أن تخلو هذه الروايات من الأزمان النفسية الحادة ويصح أن تسمى مسرح (تيمور) أى (رواياته) باسم (المسرح الخفيف) .Thèatre léger. وليس فى هذه التسمية ما يقلل من قيمة هذه الروايات فهى فى نوعها جديرة بالاعتبار ، وما من لوم أوجهه الى مؤلفها فى امساكه عن الاتيان بقطعة تمثل أعلى ما يصل اليه موضوع الرواية فى تفكيره وفنه لأن الفترة التى قضاها مشتغلا بالتأليف لا تتجاوز الدور الأول لمحاولة اتقان شىء جديد يجهله التفكير الشرقى ، ولأنه قضى قبل أن ينعم بسنى النضوج الفكرى .

زكى طليمات

كلمة ختام من الناشر

لأسباب قهرية لم يستطع صديقنا الفاضل الاستاذ زكى طليمات اتمام مقدمته الشيقة . ولكننا نرى أن ما وصل اليه فى كتابته يصلح لأن يكون ختاماً لها ، شاكرين اليه مجهوده الصادق فى سبيل خدمة الآداب والفنون التى كانت شعاراً دائماً لفقيدنا العزيز صاحب الترجمة م

محمود تيمور

أنهما يحددان أهم فارق بين الرواية القصصية والرواية التمثيلية .

وموهبة (تيمور) فى تصوير اشخاصه خصبة جيدة إلا أنها تخرج المشوه كما تنتج الصحيح ، ولكن مخلوقاتها الصحيحة على كثير من تمام الخلق الى حد أننا نسمع أنفاساً تتردد فى صدرها . أما مقدرته على تصوير جو روايته وتلوين صبغتها المحلية فدائماً عندما تتطلبه الحقيقة . واستعماله اللهجة العامية فى كلام الرواية أكسب جوها افتح لون ينم عن مصريتها .

كتب (تيمور) رواياته المؤلفة باللسان العامى الشائع ولم يعبأ بالفتق الذى أحدثه فى اللغة العربية الفصحى فكان فى ذلك محافظاً على أهم أصول الفن التى تحتم على واضع الرواية أن يجعل أشخاصه يعبرون عما يخالج نفوسهم باللسان الذى يتعبون ه فى ذلك فى حياتهم العامة حتى يبدوا فى دائرة الحقيقة التى ينشد الفن تصويرها .

أما الصلة التى تؤلف بين مواضيع رواياته وأشخاصها وبين نفسيته الفتية الضحوكة التى لا تنزع الى التعمق فى التفكير فصلة متينة صادقة فمواضيع رواياته بسيطة عادية لا تهز العقل هزاً عنيفاً وهى مما يصح أن تخطر فى مخيلة شخص يعيش هنا يلمح قسوة التربية الشرقية ويرى الفوضى التى تحدق بمجتمعنا وهو ينتقل من دوره القديم جاحداً فضائله غير مطمئن الى وسائل تفكيره لينزل فى الدور العصرى الحديث تحت تأثيرات المدنية الغربية . وتناوله لهذه المواضيع تناول سطحى يقف عند حد تفكيره . أما أشخاص هذه الروايات فمن هيئة لا تكون قلوبها

يرمى الى اظهار صورة من الحياة ؛ وهو كـكل فن من الفنون ذو قواعد وضعية . ولـكن شأن هذه القواعد الوضعية وهى التى ذكر (تيمور) أهمها فى أحدى مقالاته كشأن سائر أصول الفنون الأخرى لا يجدى فتيلا فى الاتيان بمثل فنى صحيح ما لم يكن مستظهر هـذه الأصول على مواهب تؤهله للاشتغال بأحدى هـذه الفنون . فكلنا يستطيع استظهار بحور الشعر وأصول صياغته ولـكن قليل منا من يمكنه أن يزف منظوماً مقفى ، ونادر بيننا من يأت بشعر نباض بالحياة وصدق العاطفة . ويقيناً لو لم تمهر الطبيعة (تيموراً) بذهنية ملاحظة تحفظ ما ينطبع عليها من المرئيات وتحسن تصوير ما يكمن فيها ، ولو لم تمده بتلك اللطيفة الروحية اليقظة التى تستشعر مواطن الملل والثرثرة فى سرد الحديث لـما استطاع أن يكتب رواياته فى هذا الثوب رغم معرفته التامة بما يصح اتباعه لعمل رواية فنية .

أهم ما يلفتنا فى روايات (تيمور) أمران ؛ متانة البنـاء وحلاوة المحاورة. وأقصد بالأمر الأول حبكة حوادث الرواية بترتيب مشاهدها وتقسيمها الى فصول بحال يجعل موضوعها بارزاً فى أتم معانيه ؛ بعيداً عن الحشو فى الاحاديث والنوادر التى تسبب سآمة للجمهور المشاهد لتمثيلها . وأقصـد بالأمر الثانى الأحاديث التى تتبادل بين أشخاص الرواية والتى من أسلوبها يصدر جمال التمثيل . ولا أغالى اذا صرحت بأن الطابع الذى تحمله رواياته من هاتين الميزتين لا نراه على أى رواية مصرية مؤلفة حتى الساعة . وليست هاتان الميزتان بقليـلة الشأن اذ

ترجمت أيام كان المترجم مشعوذاً باعتلاء خشبة المسرح كممثل ثم كان نصيبها الاهمال فى إحدى زوايا مكتبه بانقطاعه عن الظهور فوق المسرح ومما هو جدير بالالتفات أن (تيموراً) لم يعر نقل الروايات الافرنجية أى اهتمام مخالفاً فى ذلك شرعة المشتغلين بتقديم الروايات لمسارحنا بل كان كل همه منحصراً فى وضع روايات مصرية تمثل صوراً من مجتمعنا وعصرنا ، وفى ذلك نرى مبلغ إيمانه بفكرته فيما يصح تقديمه على مسارحنا من الروايات ومقدار جهاده لتحقيق هذه الفكرة ونشر هذا المبدأ الذى لخصه فى مقاله عن أسباب تدهور التمثيل الجدى بقوله « ليس التمثيل هو أن نقدم للجمهور روايات افرنجية قيمة ومحبوكة الوضع ولكن التمثيل هو أن نقدم للجمهور روايات تبحث فى شئونه العصرية ليأخذ عنها درساً يستفيد منه » . وكذلك يلوح لنا الى جانب ما ذكرت شىء آخر هو مبلغ اعتداده بمواهبه وميله الى ظهور شخصيته .

والروايات الأولى الثلاث هى بحق ثمرة ذهنيته وقد أظهرت موهبته فى وضع الرواية التمثيلية كما أوضحت نسباً صادقاً بين حياته وبين ما تضمنته . وهذه الموهبة التى تقوم على قوى خلقها الطبيعة فى النفس قد تهذبت ولا شك بمطالعات كثيرة فى غرر الروايات لاسيما الفرنسية منها لأن أثر الصناعة الفرنسية فى وضع الرواية باد فى رواياته الثلاث . ووضع الرواية التمثيلية فن قائم بذاته فى إحدى نواحيه لأنه

و (الهـاوية) . وبديهى أن أجعل الأصول المتبعة فى وضع الرواية الغربية عدتى فى اثبات تفوق (تيمور) فى هـذا الباب لان التمثيل والتأليف غريبان فى آدابنا وما جهادنا فى تقرير مسرح بهذه البلاد إلا ترسم لآثار المسرح الغربى فى كل مناحيه . وكلما قربت محاولاتنا من الأصل الذى نقلده كلما صح أن نحيي هذه المحاولات ونلصق التفوق بمن يأتونها .

كانت (العصفور فى القفص) أول قطعة مسرحية حملت اسم (تيمور) ثم تلت هذه القطعة روايتان الأولى (عبد الستار افندى) وقد مثلت فى نهاية العام التى مثلت فيه القطعة السابقة ، والثانيـة (الهاوية) قرأها (تيمور) فى سنة ١٩٢٠ أى بعد مرور عامين على ظهور (عبد الستار) ومثلت بعد وفاته بأربعين يوماً .

وإذا أضفنا الى ما تقدم روايتـه التلحينية (أوپريت) المسماة (العشرة الطيبة) والروايتين اللتين نقلهما الى العربيـة عن الأدب الفرنسى وهما روايتى (الأب لوبونار)(١) و(اللغز)(٢) حددنا مجهود (تيمور) فى الاشتغال بالمسرح كمؤلف ومعرب . عن هاتين الروايتين المنقولتين لا أقول شيئاً لأنى لم اقرأهما ولم أشاهدهما على المسرح إذ لم يمثلا . وكل ما لدىّ من معلومات عنهما أن القطعة الاولى ترجمت اجابة لطاب (عبد الرحمن رشدى) ولـكن لم تظهر ، وأن القطعة الثانيـة

(١) هى رواية (Père Labonard) تأليف الروائى الفرنسى چان ايكار

(٢) هى رواية (L'Enigme) تأليف الروائى الفرنسى پول هرڤير

اشخاصها ثوباً لا يتفق مع روحها ، الى الروايات الحديثة العهد المنقولة من الأدب الغربى وجوه الى جوّ مصرى مزيف فى أشخاصه الى رواية (الضحايا) ، أو المحاضرة العامية اللذيذة فى مدمن الخمر ، الى قطعة الأديب ابراهيم رمزى ، (دخول الحمام مش زى خروجه) الى سخافات التمثيل الهزلى انتهت محاولات المشتغلين بوضع الرواية المصرية (المحلية) الجديدة حين بدأ (تيمور) مجهوداته لرفع تأليف الرواية المصرية الجديدة الى المستوى الذى تتربع فيه الرواية الغربية وأعنى بها (الدرامة العصرية والكوميديا العصرية) . لا ننكر التوفيق الذى بلغه الصديق (ابراهيم رمزى) فى وضع روايته المصرية (دخول الحمام ...) فى اتجاه الكوميديا الانتقادية رغم قصر الرواية الى الحد الذى تنعت من أجله بفصل تمثيلى (Sketch) ورغم بعض الالوان الفاقعة التى تشرق فى وجوه أشخاص على غير عادة ؛ كذلك لا نغمط مجهود الرجل المفكر (فرح انطون) فى رواية (مصر الجديدة) ؛ ولا ننكر محاولات الاديب (عباس علام) فى رواياته (الشريط الاحمر) و (شقاء العائلات) و (الا — مود) ، ولا يسعنى إلا أن احيى محاولة الاستاذ (حسين بك رمزى) فى مزج التأليف المسرحى بالنظريات العامية فى روايتيه (الضحايا) و (طريد الأسرة) . ولكن ذلك لا يمنعنى عن المجاهرة بأن (تيمورا) باشتغاله بوضع الرواية المسرحية قدم مثلين جديرين بالالتفات ممهرين بصفات تمت الى الكمال الملتصق بأوضاع فن التأليف المسرحى أكثر مما نجده فى غير هذين الروايتين (عبد الستار)

كاف لتقريب أذهان الناس من أصول الفن . كاف لقيام تطور فى وضع الرواية المصرية . ولاشك أن الحركة التمثيلية الجديدة تدين بالكثير فى جميع وجوهها الى ما كتبه تيمور فى هذا الباب ، وسنجتلى فى رواياته التمثيلية الرقى الذى وصل اليه فن التأليف المسرحى فى الرواية المصرية .

*
* *

أ كمل وأفضل ما خلفه (تيمور) فى جهاده الفنى رواياته التمثيلية . واذا رأينا فى تأليف الرواية – وهو الواقع – أ كثر من وضع المحاضرات والدروس وزف الجمل المزوقة الجوفاء وانشاء الحوار السقيم الخالى من كل وحدة من وحدات الجمال ، اذا اعتبرنا للتأليف سنة موروثة وأصولا متبعة يحاسب على اهمالها ، نقول بحق ان (تيموراً) أقدر من وضع رواية للمسرح المصرى حتى الساعة التى فارق فيها الحياة

ثلاثة روايات لا أ كثر هى كل نتاج ذهنية (تيمور) وأرى فيها الكفاية لأحكم بخصب هذه الذهنية التى كانت ولا شك سترمى ثمراً أشهى مما تذوقناه منها لو ان الموت أبقاها للنضوج . من الروايات المصرية الموضوع ، من تلك الزجلية الاسلوب المشوهة من اصل افرنكى [1] الى الروايات الوعظية الصبيانية المجهولة الجو التى تلبس فى

(١) روايات المرحوم (عثمان بك جلال) أمثال (الشيخ متلوف) و (النساء الجاهلات) وغيرها مما أخذ موضوعاتها عن روايات النابغة (موليير) ثم صاغها فى أسلوب من الزجل ملبسا حوادثها صبغة مصرية

المحاكمة . وقد يكون هناك أيضاً دافعاً غير مباشر لهذه الصراحة هو تأثره بما كتبه حساده من المؤلفين تحت أسماء مستعارة وبما قاموا به من أحاديث فى الدوائر التمثيلية لاسقاط رواية (عبد الستار) . وألاحظ أن (تيموراً) كان فى ردوده على منتقديه تأخذه نشوة جرأة شديدة تجعل لقامه صريراً حاداً فى غير ماهو مألوف منه . وأمامنا فى الكتاب الخامس من هذا السفر ما يؤيد هذا الزعم .

ولتيمور كتابات أخرى عن المسرح لا تمتاز فى معناها وبنائها بشىء جديد ، كتب أكثرها — كما اعتقد — ليملأ فراغا فى جريدة . وأرى فى مقالة (عبد الرحمن رشدى الممثل) قطعة من شخصية (تيمور) المفتونه بالتمثيل المشغوفة بتشجيع القائمين به الى حد التصفيق الأجوف . واذا استثنيت مقالين لاديب فاضل يدعى (وفيق السلحدار) كتب أحدهما فى نقد رواية . كرمن . التى أخرجتها السيدة منيرة المهدية لاول مره بدار (الكورسال) وجدت فى مقاليه عن روايتى (ريشيليو) و (دزرائيلى) ما يصح أن نتخذه نموذجاً لما وصل اليه النقد المسرحى ببلدنا حتى الساعة .

وقبل أن أنتقل من كتابات تيمور كناقد ومؤرخ للمسرح أصرح بالحقيقة التى أؤمن بها والتى لم أستطع أن أفندها حتى الساعة وهى : مهما تعثرنا بمواطن الضعف فى هذه الكتابات نعترف بأن ما تضمنته من معلومات وآراء كاف لاثبات الدرج الذى وصل اليه فن التمثيل فى مجتمعنا من حيث وضع الرواية وآدائها على المسرح وتناول الجمهور لها .

محصول عقول أولئك الناس بشرح ودقة ولكننا نجد عكس ذلك عند فراغنا من تلاوتها . ومع مصارحتى بذلك لا أنكر أن هذه المقالات قد أوضحت لنا كثيراً من مساوىء هذه الفئة وغرائب أطوارهم مما كان له تأثير على نتاج أفكارهم ، ومما يصح أن نعتبره معلومات طيبة يعول عليها طالب صورة من أولئك الأفراد الذين سيطروا برواياتهم على المسرح المصرى ردحاً من الزمن . كذلك رسمت لنا صورة كاريكاتورية بديعة القطع من أطوار فئة كبيرة من رجال المسرح ، صورة منقطعة النظير حتى الساعة، سيجد الخلف فيها مايثير فيهم خيالا صادقاً عن جمهورية الممثلين فى هذا العصر .

وانى كلما أقرأ مقدمة هذه المحاكمة لا أملك نفسى عن دفع اعجاب بما سطرته من فكاهة مليحة وسخرية نبيلة مثلتا ناحية مشرقة من الصديق تيمور بأفصح العبارات . ولعل أبين مادلت عليه هذه الكتابات من نفسية تيمور هو الاستعداد الكبير لصوغ محاورات محبوكة البناء ينبعث منها أزهى ألوان الظرف ، وكذلك الموهبة الخصبة فى الملاحظة وتصوير طبائع الناس تصويراً قد تجنح ريشته أحيانا الى المغالاة فى تلوين قطع دون الاقطاع الأخرى لتبدو الصورة فى غرابة ملفتة — وهذا أمر جوهرى فى التصوير الكاريكاتورى الذى نشاهده فى أشخاص هذه المحاكمة —.

ومما يلفتنى فى هذه المحاكمة أن تيموراً كان صريحاً أكثر ممن كان فى كتابته نقد الممثلين . ولعله فعل ذلك تحت قناع المجون الذى تلبسه هذه

ولقد كان (للموسيقى العربية) وبعض ما أخرجته مسارحنا من الروايات نصيب من النقد فى هـذه المقالات . ومن خلال ما أورده مبعثرا فى مقاليه عن (سلامة حجازى) و (منيره المهدية) تبدد فكرة (تيمور) عن الموسيقى فى بلدنا وعما يصح أن تكون عليه موسيقى الروايات التلحينية ، فقـد كان مؤمناً بضيق نطاق الموسيقى العربيـة عن التعبير عن كل الخلجات النفسية ، عالما بتشابه ألحانها ، ولذلك نادى بضرورة اضافة نغمات جديدة اليها تنتزع من الموسيقى الافرنجية بعد تمصيرها . ولـكن يسوئنى جداً انى لم أر بعـد ذلك شرحا لنظرية تمصير الالحـان تلك التى تنطوى ولا شك على أكثر من تغيير كلام اللحن الافرنجى بكلام عربى . أما تناوله النقدى للروايات التمثيلية فلم يزد غالباً فى الروايات المنقولة عن ذكر النوع الذى تنتسب اليه الرواية مكتفياً بذلك فى تحديد قيمتها الفنية . ولكن نرى له تناولا أوسع من هذا للروايات المؤلفة ، وان ما أورده عن روايات (الحاكم بأمر الله) و (مصر الجـديدة) و (طارق ابن زياد) يشهد رغم اختصاره — أن تيموراً كان يعرف كيف يستعمل معرفته بحسنات التأليف وأصوله إزاء هذه الروايات . ومن العجيب اننا لم نعثر لتيمور عن نقد ضاف لأى رواية مؤلفة حتى ولا فى مقالاته عن المؤلفين المسرحيين . تلك الـكتابات التى أتناولها بكلامى الآن .

أول ما يتبادر الى ذهننا عند تلاوة عنوان هذه المقالات « محاكمة مؤلفى الروايات التمثيلية » اننا سـنقف أمام نقد واسع المدى يتناول

مقداماً فاذا اقتضت غدوة هذه الهمة — بعد بلوغ أبيض غايته من تأليف جوقه — تملأ عينيك من منظر يبدو لك شاحباً ثم يسود شيئاً فشيئاً حتى لاترى فيه شيئاً اللهم إلا الظلام القاتم » يقول هذا ويضع هـذه الجملة « بعد بلوغ أبيض غايته من تأليف الفرقة » بين علامتين للتأكيد وهو يدرى أن فيها الحقيقة المرة والصفعة التى تـكمد وجه (تاميذ سـيلفان) . ولـكن أقرر بعد ذلك مع الأسف أنه لم يصب تماماً فى فهم نفسية (عزيز عيد) ففى حين يقدمه لنا فى أول المقال الذى كتبه عنه رجلاحديدى الارادة ، ويصوره لنا بالدوحة الشماء التى تقاوم غضب العاصفة ولا تميل مع اتجاه الرياح ، فى حين يصفه بقوله « لا يساير رجال الفن فى مصر مختطاً لنفسه شرعة أخرى يصل بها الى مايرمى اليه من يوم احترافه التمثيل » إذ به ينعى عليه ضعف الارادة ويعـد أول عيوبه فقدان العزم ، مدعماً هذا الحـكم الأخير بما يصح أن يؤيد ضده ويكون أكبر برهان على قوة ارادة هذا الممثل وأمانته لشرعته الفذة ، إذ ليس فى تنقل (عزيز عيد) من جوقة الى أخرى مع قدرته على المـكوث فى إحداها إلا مظهراً من مظاهر النفس المؤمنة بمعتقدها ، التى يفزعها مرور الزمن قبل تحقيق حلمها ، وليس فيه أى مظهر من مظاهر ضعف الارادة . وهذا الوهم البرىء من (تيمور) دليل آخر على أنه كان لا يتناول بإمعان وعمق مايعمر رأسه من الخواطر فتلتبس عليه الحقائق .

(احمد فهيم) محدداً الانواع التى يصلح لها هذا الممثل . فلو أن تيموراً كتب عن هـذا الممثل بعد أن رآه يمثل دور (عم خليفه) فى رواية (عبد الستار افندى) — وهى الرواية المضحكة ذات الشخصيات السوقية البعيدة عن هيبة الملك وجلال الأمراء - لحذف من مقاله هذه الجملة الصريحة العبارة التى تؤكد عدم صلاحية هذا الممثل للنوع المضحك (الكوميدى) « أما الأنواع الأخرى فبينها وبين (فهـيم) ما بين الماء والنار » . ومن المؤكد أن (تيموراً) كان يظل على اعتقاده أن الممثلة النابغة (روزا اليوسف) لاتصلح إلا لنوعى (الكوميدى) و (القودفيل) لو لم يتـح له مشاهدتها فى دور (مدام فلت) برواية (الشعلة) ولاشك أنه لو رآها تمثل بعد ذلك دور (جاكلين) فى رواية (المرأة المجهولة) وتستدر دموع المشاهدين لقال عنها انها تجيد النوع المحزن من التمثيل أكثر من نوع (القودفيل) الذى لقبتها الصـحافة لنبوغها فيه بلقب (القودفيلة الرشيقة) .

ولعل أصدق ما وفق اليه (تيمور) فى مقالاته النقدية هو شرحه المساوئ الخلقية التى تلتصق بزعمـاء التمثيل أمثال أبيض ورشدى وعزيز عيد وآل عكاشة . ولم أر صورة أجاد (تيمور) رسمها وفق الأصل كتلك التى رسم فيها نفسية (الثلاثة العكاشيين) ، ولم أره صريحاً أكثر مما رأيته فى كلامه عن أبيض إذ يقول « ترى أبيض إذا ابتـدأ فى تأليف جوق جديد يسحرك بعذب المقال وكثرة الوعود ؛ تراه رجلاً

هذا الوهم الذى يربأ عنه مهتم برقى المسرح ، شاهد بباريس التى تضم مسرح الشاتيليه (١) وغيره أروع ما يمكن أن يصل الى اخراجه فكر فى تشييد مناظر الرواية وسائر معداتها .

وهناك شىء آخر لا أظن أن (تيموراً) قد أصاب فيه كل الإصابة وهو تحديده لكل من هؤلاء الممثلين أنواع الأدوار التمثيلية التى يصلح لتأديتها مشيداً حكمه فى ذلك على ما أتيح له مشاهدته من مختلف الادوار التى أظهرها هذا الممثل . ولكن إذا عرفنا أن الممثل فى بلدنا لا يتخرج من معهد تثقف فيه مواهبه وتمتحن حتى يحكم بصلاحيتها لنوع دون آخر من أنواع التمثيل ، وأن هذا الممثل قد يتأثر بمؤثرات خارجية فى حياته المسرحية قد تزج به فى غير مضماره الذى تؤهله مزاياه ومواهبه لسلوكه ، إذ كثيراً ما سمعنا وشاهدنا أن الممثل عندنا يكون تحت رأى مدير الفرقة فى التصاقه بالنوع الذى يمثله مع صلاحية مواهبه للأشتغال بنوع آخر ، زد على ذلك أن هذا الممثل قد يظل بحكم ما أوردت زمناً غير قصير جاهلا الأنواع التى يصلح لها ثم يبرز فجأة بتمثيله دوراً فى نوع كان لا ينتظر منه نجاحاً فيه ، إذا قدرنا كل هذا وقفنا على مبلغ وهم هذه القاعدة التى اتخذها (تيمور) والتى لا أجردها من بعض وجوه الصواب .

وأحسن مثال لما يعلق بهذه القاعدة من تقييد ووهم ما كتبه عن

---

(١) (الشاتيليه) Théatre de chat أحد كبار مسارح باريس وأعظم مسرح بها لاخراج الروايات الكبيرة التى تتطلب مناظر عديدة ضخمة

أخرجوا رواية (ابن الشعب) ومثل فيها فهيم دور جلاد المدينة وأجاد تمثيله بيد أنه عجز عن التخلى عن الهيبة والجلال والوقار فكان يمثل الجلاد فى شكل ملك » وهكذا لصق الأجادة بتمثيل (فهيم) دور الجلاد فى حين أنه رجع فوصف هذا التمثيل بالسقوط لانه تمثيل بعيد عن شخصية الدور التى وضعها مؤلف الرواية . ولعله كان مسوقاً بنفس هذا الضعف إلى المغالاة فى التغنى بحسنات أفراد جمهورية التمثيل إلى حد لا يقبله العقل المفكر ، وما وَصْفُهُ لمناظر وملابس رواية (تاييس) فى مقالة عن (منيرة المهدية) إلا أحد تلك الأمثلة ، والى القارىء ما أورده فى مدحه لهمة القائم بادارة فرقة منيرة المهدية وفى جمال تلك المناظر « أما ملابس الرواية ومناظرها فليس لنا إلا أن نقول ان محمود بك جبر فعل أكثر مما يتطلبه الفن » . وكم كنت أرجو أن أجد فى مقالات (تيمور) ما يرسم لى الحد الذى يتطلبه الفن حتى لا أخالفه فى دعواه ولا أقول ان الفن يتطلب دائماً أكثر مما تمكن لمجهوداتنا القاصرة أن تؤديه لأنه يتطلب الكمال فى كل دقائقه . ولا نزاع فى ان الحالة التى كانت عليها الفرق التمثيلية الأخرى فى ذلك الوقت من جمود عن تشييد مناظر جديدة وفق الجو الذى تجرى فيه وقائع ما كانوا يبرزونه من جديد الروايات ، ومن اهمال شائن فى تدبير الملابس وسائر معدات الروايات التاريخية . ثم انفراد مدير فرقة منيرة المهدية بالعناية بما لم يهتم به سواه ، كل هذا قد ساعد فى انزلاق (تيمور) نحو



المرحوم محمد بك تيمور فى العقد الثالث من عمره

كان ضعيفاً لا يخلف معالماً ثابتة فى الذهن . وان أمثال هذه التعابير « بلغ الغاية القصوى فى دوره » ، « أحسن وأجاد » و « مثل بشكل جديد واتقان مدهش » الى غير ذلك من الجمل لا تحدد شيئاً من مهارة الممثل ولا تخلف فى مخيلتنا فكرة ما عن أدائه لأدواره . وحبذا لو وصف أداء دور واحد لكل من أولئك الممثلين حتى ولو بنفس الاقتضاب والتجاوز اللذين وصف بهما أداء (عبد الرحمن) لدور (نيمور) .

والى القارىء نبذة مما كتب فى مقال (ميليا ديان) تحديداً لقدرتها فى ثلاثة أدوار مختلفة الشخصية « ثم أخرج الجوق رواية (اليتيمتين) ومثلت فيها السيدة ميليا دور العمياء وأحسنت التمثيل ، ثم أخرج الجوق رواية (عواطف البنين) وبلغت ميليا فى دور الزوجة البريئة المجرمة شأواً كبيراً ، ثم أخرج الجوق رواية (نتيجة الرسائل) واتقنت السيدة ميليا دورها اتقاناً كبيراً » . ولو أن هذه التعابير وضعت بدقة وبدون أن يعبث بأحكام وضعها عاطفة بريئة منشأها الضعف الخلقى لأمكننا أن نأخذ عنها فكرة بسيطة — ولكن صائبة — عن أداء أحد أولئك الممثلين لبعض أدواره ، ولكن يلوح لى أن (تيموراً) كان يزف هذه التعابير ويفرط فى عطائها متأثراً بما يعمر نفسه من طيبة قلب ترى القسوة الظالمة فى إبداء مثالب الغير إلى حد ادخال اليأس على القلوب فكان يناقض نفسه وهو لا يشعر . والى القارىء ماوصف به (تيمور) اداء (احمد فهيم) لدور الجلاد برواية (ابن الشعب) « ثم

الطريقة التى كتب بها نقدياته عن الممثلين .

أجاهر مع الأسف أنى لا أرى لوناً واحداً لهذه المقالات يصح معه تحديد المحصول الذى يتضمنها . فبينما نراه متناولا شرح مقدرة الممثل إذ به ينتقل الى سرد تاريخ حياته فى المسرح ثم لا نلبث أن نراه قد أخذ فى سرد مساوئه الخلقية قبل أن يفى النقطتين الأوليتين حقهما من الايضاح ، ولست بمغال اذا قلت أن المقال من هذه المقالات لا يرسم إلا صورة شاحبة متضائلة المعالم ممن تتناوله . يصح أن يكون المقال من هذه حجة فى تاريخ حياة الممثل على المسرح لأن كاتبها لم يترك إلا قليلاً ولم يغلط ولكن لا أراه بأى حال راسماً لمهارة الممثل الفنية . لئن لم يتكلم (تيمور) عن مقدرة الممثلين فى هذه المقالات باهتمام واحد فقد أوفى حق الوجهة الثانية وهى الأدوار المختلفة التى مرت عليهم فى حياتهم على المسرح وليس عندى ما آخذه عليه فى هذا الصدد إلا إهماله التدقيق فى بيان نشأة أولئك الممثلين وكان يصح أمام ما أبداه من العناية بسرد مختلف أدوار حياتهم أن يظهر دور نشأتهم سيما نشأة زعماء التمثيل (أبيض) و(رشدى) و(عزيز عيد) . وليس مما يهمل التنويه عنه ذكر نشأة رجل كعزيز عيد يمثل فى شخصه مدرسة التمثيل (Conservatoire) فى هذا البلد فلا نعرف إن كان هو ابن مصر أو ولد بالشام ولا ندرى كيف بدأ هذا الرجل جهاده وما هى المؤثرات التى كونت مبدأه الفذ فى إيجاد المسرح المصرى .

أما الاسلوب الذى اتخذه فى وصف مقدرة أولئك الممثلين فقد

ولئن رأيناه ناعتا نقده (بالصراحة) ثم مجاهراً بشدته فى مقال آخر فلا شك انه صرح بذلك تحت تأثير ما كان يدين به من آداب اللياقة الممتازة بساكنى القصور ، تلك التى أكرر وصمها بالتحفظ والجمود ، والتى كانت تشعره أنه يأتى وزراً فى مصارحته بعيوب الغير .

ولا نزاع فى أن اللغط الذى هب عقب نشر مقالة عن (أبيض) سيما القذف الذى استقبل به (تلميذ سيلڤان) هذا المقال والذى حملته اليه فى رسالة جعله يرى هذه النظرة فيما كتب . وقد أشاهد ما يثبت زعمى أن (تيموراً) لم يخلق ليكون الناقد الجرىء فيما ورد فى مقدمة مقالاته النقدية الثانية التى تشغل الكتاب الثالث من هذا السفر والتى كتبها ناقداً لبعض المؤلفين المسرحيين بعد مقالاته النقدية على الممثلين . فى هذه العجالة سيما فيما أورده فى نهايتها إذ يقول « وآمل أيضاً اذا قابلت أحداً منهم (ويعنى المؤلفين) فى الطريق أن لا يقابلنى إلا بوجه بشوش !!! هنا استشرف وجه (تيمور) كما عرفته وتعرفنى به كتاباته وجهاً لا يطيق النظر فى صحيفة متجهمة من وجه غاضب ، واستجلى عينين لم يشرقا ليقابلا النظرة الساخرة الغاضبة بمثلها . وكذلك يؤيد إمساك (تيمور) عن إتمام مقالاته النقدية عن الممثلين والمؤلفين ما ذهبت اليه فى أنه كان مصاباً بعصبية ملولة . ولربما كانت من ظاهرات هذا الملل نزعته الى الانتقال من نقطة يتناولها بفكره الى أخرى قبل أن يفى الأولى حقها من التفكير والدقة والمعلومات ، وتؤيد هذه المزاعم

إذا تمعنا قراءة المقدمة التى صدر بها مقاله عن الممثل (عبدالرحمن رشدى) والتى كتبت ولا شك تحت تأثير الضجة التى أثارتها كلمته عن (أبيض)

« أمامى صحيفة ناصعة البياض سأجرى عليها قلمى بما يمليه علىّ ضميرى . سأكتب فيها كل ما أعتقده صحيحاً وأتحاشى عن مواقع الزلل حتى لا يقال أنى حابيت صديقاً أو تمسحت بأذيال كبير .!! بهذه الكلمات استهل مقاله عن صديقه الممثل (رشدى) وكأنه كان فى موقف يلم فيه شتات عزمه ويستجمع قواه ليصارح بما عده فى نفس هذه المقدمة (نقداً صريحاً) . ثم ما لبثنا أن رأيناه معربا عن دوافعه للنقد فى قوله « ليقرأ الجمهور الحقيقة الناصعة ويكون للرئيسين من ذلك وازع يردهما عن خطئهما » ، وبعد ذلك شاهدناه كبيراً فى اعتذاره الى الرئيسين (أبيض) و (رشدى) وهو يقول « أجل سأكتب عنهما وأقول الحقيقة لأنى أكتب تاريخ الفن والفن حى أبدى أما الصداقة فستموت بموت الأصحاب فلا يظن الناس أنى أتيت أمراً إدّاً أو إنى نقضت عهداً وخنت وداً » . وأرى أن كل هذه التصريحات وما ورد فى نفس المقدمة مهما برقت بروق الجرأة فى بعض كلماتها فأنه تلبس طابعاً من الضعف الذى لايصح أن يملأ فراغا من قلب الناقد الصريح . إذ أن (تيموراً) لم يأت فى مقاله بما يصح الاعتذار عنه والشرح والبيان لغوامض محتوياته .

مناقضاته وأغلاطه فى نقده . وليس (تيمور) فى مصابه بهذا النقص الفكرى والخور النفسى بخارج عن مألوف ما ينتظر من شخص مثله أجريت عليه تربية متحفظة خانعة فى صميمها ؛ ونشأ فى وسط يفزع من الصراحة ولمس معايبه . . وتقلب فى رغد من العيش وبحبوحة من الرخاء لا يروضان الفكر كثيراً على التفكير الطويل ولا يبعثان فى النفس لذة إلى المناضلة والكفاح العنيف . بل ان نقده ليمثل تأثير البيئات المختلفة التى تقلب فيها ؛ ويصور صفات النهضة الأدبية الجديدة من نزعات ومحاولات الى التملص من قيود الماضى فى تفكيره وأسلوب كتابته . كما يرسم وهن حجاه فى السيطرة على مايحرك أعصابه من حقائق متنكرة وذلك بحكم شاعريته الفنية الرعناء وعصبيته الملولة .

كانت لتيمور فى بعض الأحايين مصارحات نقدية شفوية أصوب وأمر بمراحل عما كتب . وقد نتبين مبدأه وروحه فى النقد إزاء هذا المحصول الكتابى الكبير ونستطيع أن نلخص هذا المبدأ فى كلمة واحدة وهى « البناء » حتى بالأنقاض . ونعبر عن هذه الروح بأنها روح مسالمة طيبة (طيبة فى المعنى الذى يراد بها أنها لا تسبب أذى) أفتتنت بأن ترى لفن التمثيل قائمة فى الجو الذى تستنشق نسيمه فهى تتغنى بأصغر حسنات المشتغلين بهذا الفن وتغتبط بأبسط نجاح يتم على أيديهم وتشجع كل مجهود فى هذا المضمار . وقد نرى صورة من نفسية (تيمور) الكاتب الناقد ونقف على ما كان يراه فى نقده

ما يكمن فى الأشـياء من قبح أو جمال ، كذلك لا ننكر تأثير العين الملاحظة والذوق السليم فى تقريب حكمنا من الرجاحة . ولكن لتغدون هذه المؤهلات كسيحة مالم يكمن الى جانبها نزعة الى التعمق فى التفكير ومراجعـة مايخامر النفس ، وهما أحوج ما يتطلبه ناقد لدفع أوهام الانفعالات التى تهب هوجا فى الخاطر عند تأثره بما يبهر العين . بهذه النزعة تكمل القوى التى نتطلبها لنكون حكماً ناضجاً قريباً من الحقيقة — ما أمكن — على شيء نريد نقده . ولكن هنالك قوة أخرى مستقلة عمـا ذكرت نحتاج اليها لتتم فينا صـفات الناقد الصحيح ، إذ كما أن قوى الاداء فى الممثل هى غير قوى الفهم والتصور فإن القوة التى يرى الناقد بها العيب ويلحظ بها الناقص هى غير تلك التى يستطيع معها أن يجاهر بما لحظه ورآه ؛ وما تلك القوة غير الجرأة القاطعة الصريحة التى لا تتقيد بظروف ولا يخنقها غبار المناضلة . كان (تيمور) فى حاجة إلى قسط من تلك النزعة وهـذه الجرأة أوفر مما مهرته به منهما طبيعته وبيئته . ولست بذلك مجرداً إياه من صراحة وشجاعة أدبية تشهد بهما حوادث حياته وكتاباته . ولـكن أقرر ، مع الأسف ، أن القدر الذى جاش فى صدره منهما لا يملأ قلب الناقد المنـاجذ الذى يريد أن يوالى ضربات ساحقات فى وسط يضج بالفوضى ، والذى يكتب ليجاهر قوماً بمساوئهم وعيوبهم . قوماً معاصرين له ، تضمه وجوههم المجالس ، ويرتبط وأكثرهم بصـلات من المعرفة بل والمودة ؛ قوماً عرف عن أغلبيتهم الألسنة السليطة والنفوس المتبججة . وهذه هى علة ضـلاله وسبب

تجهل أصوله حرف البلاد التى ينتسب اليها .

ليس النقد علماً موضوعاً فتتلقن قواعده فى معاهد التعليم وليس له قواعد عامة أقرتها كل الآراء ، تقرر له جماعة أصولا وطرائق ثم تأتى فئة أخرى بجديد منها يخالف ويفند الأولى . وكذلك ما برح النقد حتى الساعة رمز المحاولات العديدة التى أخفقت أو وصلت الى حد قريب فى جعل مختلف الآراء والنظريات فى شىء واحد علماً ذا قواعد ثابت المعالم .

فى حين أقرر ذلك أدلى بأن هناك مستلزمات ثابتة يجب أن يكون عليها الناقدليكون عمله فى سمت ما ننشدهمن النقد وهو الاصابة فى الحكم على الأشياء وتقديرها وفق حقيقتها .

لا موجب للاطالة هنا لأنى غير مزمع محاسبة (تيمور) على اتباعه طريقة نقدية لا أقر صوابها . ان الذى آخذه عليه فى كتاباته النقدية لا يرجع الى اتباعه قاعدة نقدية مغلوطة أو شاذة وانما يرجع الى افتقاره بعض الصفات التى يجب أن توجد فى الناقد الحقيقى . فى كتاباته هذه لا نفتقد قليلاً من المعرفة فى الفن الذى كتب فيه ، كذلك أبرئه عن التحيز فى عمله ، ولكن رغم ذلك لا أقرأ ما كتب إلا وتصيح فى وجهى مناقضات وأوهام . من الهين أن يستحسن الانسان شيئاً أو يستقبحه . إنه أمر مألوف . ولكن أن يكون الحكم على حسن هذا الشىء أو قبحه وفق الحقيقة . فى دائرة الصواب . أمر لا يتاح للجميع . حقا ان الذهن المثقف هو المعيار الصادق الذى نكيل به

نتقدم الآن الى مقالاته النقدية عن الممثلين – وهي التي تملأ الكتاب الرابع من هذا السفر – ثم عن المؤلفين الروائيين وهي تلك القطع الفكاهية الطريفة التي تحمل عنوانا لا يتفق كثيراً مع معناها .

كتب نقد (تيمور) عن الممثلين خوره في ميدان النقد الحار كما سطر مناقضات من أغرب ما يخرجه حكم شديد العقل المهذب والعين الذكية . ربما يأخذ العجب بعض القراء إذا أتطاول على قدح هذه المقالات برمي إياها بالضعف والتناقض وبخلوها من صراحة الناقد الجريء . لا حرج عليهم وانهم لمحقون في عجبهم سيما أولئك الذين سمعوا الضجة التي أثارتها هذه المقالات بين الممثلين والأدباء ؛ فقد كان هذا المحصول وما برح الأول في نوعه بين ما كتب عندنا لامتيازه بصراحة ودراية فنية لم نواجه نظيرهما فيما كتب عن مسرحنا . لست بمغال اذا جاهرت بأن آدابنا العربية تكاد أن تخلو من آثار النقد الذي تمتاز به الآداب الغربية . وان المطلع على معالم آدابنا ليفتقد النقد الصحيح الذي تخلص أحكامه على الأشياء من تأثير المبادىء أو الصناعات التي يشغلها الناقدون . فاذا كان الأمر كما أزعم في تراثنا العريق فليس غريباً أن يكون الأمر أكثر من ذلك في مسرحنا وهو البدعة الدخيلة الحديثة العهد بالوجود بيننا ؛ واذا لم نجد تيموراً في نقده عن المسرح عند ما نتطلبه من كاتب نقد ينشد في كتابته المثل الأعلى لفن النقد فله عذر من يحاول الاشتغال بجديد

تدل على أن الكاتب كان ماماً بالكثير من تاريخ تلك الأيام ولكن ليس لحد يستطيع معه عرض ذاك العصر المظلم تحت ضوء الشمس . ولا أدرى لماذا أغفل ذكر العهد أو الحلقة التى تصل بين الطور الذى راج التمثيل فيه من أجل الألحان وجمال المناظر — الطور الثالث كما ورد فى مقاله عن التمثيل فى مصر — وطور الفن الصحيح مع أنه العهد الذى وضعت فيه نواة (الدرامة) الحقة بمسرح عبد العزيز بعد أن نزح (سلامة حجازى) الى (دار التمثيل العربى) حيث لم يبعد قيد أنملة عن منهجه الغنائى المعروف .

ولا نزاع فى أن اشتغاله بالتمثيل كهاد قد صرفه بعض الشىء عن التحصيل الدقيق لوضع هذا التاريخ ، واذا عرفنا أنه ليس من مصدر أمام المؤرخ فى هذا الباب غير المنقول الجارى على ألسنة الممثلين القدماء و بعض كتابات عقيمة لا يصح التعويل عليها بأى حال قدرنا الوقت والمجهود الذى يصرفهما كاتب هذا التاريخ فى جمع معلوماته مع دقة التحرى وفطنة المقارنة بين الأقوال المتضاربة . لم يكتب (تيمور) تاريخ المسرح — تاريخاً نلمس فيه دقائق تطورات (الدرامة) و نفسية الذين قاموا بوضع أساس المسرح فى بلدنا و كذلك نفسية الجمهور وروح العصر المنصرم — ولكننا نجاهر أن ما خلفه من الكتابات لا يزال حتى الساعة رغم قصوره أحسن ما كتب عن المسرح عندنا وسيجد الخلف فيها صورة لحالة التمثيل سيما فى العشرة سنين الأخيرة .

بمهزلة غنائية [١] (أوبريت) تلبس جواً خيالياً فى بلاد الصين ولا تبعد كثيراً عن مهازل (الاجبسيانة) إلا فى خلوها من فحش القول وبذئ النكات ثم يفشل ويرجع الى إبراز رواياته العتيقة فى صورة تكمد من يرجو نهوضاً للمسرح ، ثم يسمعه بعد كل هذا منشداً وممثلاً فى رواية من النوع الأول [٢] بصوت أخفته الجرم فأصبح ثقيلا على غير عادته قبيحاً الى حد أن لا تقبله أذن فاسدة الذوق ، فى مكان شهد فيه الجمهور منه عظمة وجلالاً فى (أوديب) ومهارة فى (لويس الحادى عشر) وصدق عاطفة فى (عطيل)

اذا قلت أن (تيمور) لم يأتنا بغير عجالة تافهة فى تاريخ المسرح ببلادنا فذلك لأنى افتقد فيما كتب الصورة الجلية التعبير للنصف قرن الذى مر منذ أن هبط فن التمثيل العربى بلدنا وقبل أن نرى (أبيض) فوق مسرح (الأوپرا) . قليلا ما أخرج به بعد قراءتى مقاله عن (التمثيل فى مصر) . ولا شك أنه لو كتب فى هذا الباب ببعض الدقة والافاضة التى اتبعهما فى كتابته عن منشأ التمثيل فى فرنسا لكنا أمام معلومات طيبة تشبع من يتطلب أخباراً عن الأيام الأولى للتمثيل فى مصر . ورغم اقتضاب هذا المقال فى أخباره أرى فيه استنتاجات صائبة

---

(١) اسمها (فيروز شاه) أخذ عبد الحليم افندى دلاور المصرى موضوعها من رواية (أوپريت) فرنسية معروفة باسم Fatinitza

(٢) رواية (المتصرف بالعباد) نقلها عن الفرنسية المرحوم فرح افندى أنطون ولحنها ابراهيم شفيق .

فى (أبيض) الرجل الجديد الذى يفزع الى إقالة عثار التمثيل الفنى بدافع غيرته والزعيم الذى (يعمل على خدمة التمثيل خدمة حقة بلاثواب ولا أجر) ، أن يرى فيه (أنطوان مصر) فى حين أنه عرض لنا من سيئات هذا الرجل ما لا يتفق مع زعيم تكون له صفات (أنطوان) العظيم الذى يدين له المسرح الفرنسى برقيه الأخير . ولا أدرى إن كان قد أورد ذلك فى ختام مقاله تأكيداً لما أدلاه فى نفس المقال وارتآه يداً للتمثيل الهزلى أو أنه كتبه وهو فى إحدى حالاته التى نراه فيها بعيداً عن الامعان فى التفكير بدافع شغفه الأهوج لأن يرى صرحاً قائماً لهذا الفن فى بلادنا ، وقد تكون كلمة أراد أن يخفف بها مصاب (تلميذ سيلفان) ويستثير بحلاوتها سئورهمته وهذه ضرب من ضروب الطيبة المضللة التى كانت تفعم قلبه فتتصاعد الى رأسه غامرة حجاه فنراه يناقض نفسه فى شىء واحد ضمن موضوع واحد . وقد قدر (لتيمور) أن يرى فساد نظرته وأن يشاهد نتيجة استفحال التمثيل الهزلى فيرى الرجل الجديد (أبيض) يفتتح مسرحه الذى أجره بمال الصليب الأحمر (١)

(١) قام (أبيض) عام ١٩١٧ برحلة تمثيل فى مديريات القطر المصرى تحت اشراف وبمساعدة جمعية الصليب الاحمر الانكليزية لجمع الاعانة لتخفيف ويلات الحرب وقد وفقت الجمعية و (أبيض) فى هذه الليالى بفضل مؤازرة أولى الشأن لها بتوزيع التذاكر بين أهالى القرى والبنادر وقدر مكسب (أبيض) بثلاثة آلاف جنيه كان يجب أن يأخذ عزيز عيد شريكه ثلث هذا المبلغ ولكن الاول حرمه منها (لاجل الفن) ؟

فى جملته ما يشير الى أنه يرى رأى هـذه الفئة ولكن بتحفظ شديد ؛ الفوضى تقف وراء المدى الذى يصح أن يجرى التغيير فيـه . ما الذى يجب تبديله . وماذا رآه قابلاً للتغيير من أصول الفن ؟؟ هذا ما أفلت (تيمور) من التصريح به . قدمت رواية (العشرة الطيبة) بعد هـذه المقالات الى زعيم التمثيل الهزلى قدمها (تيمور) الى (الريحانى) كنموذج لما يصح أن تكون عليه المهزلة الغنائية (ذات الألحان) (أوپريت) فاذا صح أن نتخذ منهـا صورة لآرائه فى (شبه الفن) و (ما يصح تغيـيره من أصول الفن) وجدنا أنه لم يحسن التعبير عن مراده وأنه وهم تحت تأثير معميات الحالة العصيبة التى كان يعانيها المسرح لأن هـذه الرواية لا تخرج عن الأصول الفنية المقررة لوضع روايات (الاوپرا بوف) Opera boufe — وهو النوع الذى تنتسب اليه هذه الرواية — .

كذلك يدهشنى رأى خارق منه فى هذا الصدد . لم ير من فائدة للتمثيل الهزلى غير أنه يخلق الرجل الذى يهب الى ترقية التمثيل وخدمته باخلاص ولم ير فيـه — مع تصريحه أن سقم ذوق الجمهور هو الذى يروج المسرح الهزلى وأن التمثيل حديث العهد فى هذه البـلاد وأن المسرح المصرى (المحلى) لم يشيد بعـد - شيئاً آخر حتى ولا حجراً قذراً ألقى فى أساس المسرح المحلى لبلادنا . وقد نتعثر بمناقضة غريبـة فى ختام مقاله النقدى عن (الريحانى) — ولا بأس بادماج هذا المقال ضمن كتاباته عن التمثيل الهزلى — إذ نراه رافعاً عقيرته راجياً أن يرى

والكسار (البربرى) هـذا الكلف وتقبل على دورهما وتنشد النساء والأولاد أزجال مهازلهما فى البيت وفى المدرسة وفى الطرقات لولم تجد فى أعمالهما وما يقدمانه مرآة لهم ، ولو لم تر فى شخصيهما وجهاً من وجوه مجتمعهم . ومع إكبارى هـذه الخطة أختلف مع واضعها فى نقطة واحدة .

يريد أن يسير بالجمهور من الفوضى التمثيلية الى شبه الفن وما هو هذا (شبه الفن) ؟ لا أدرى . هناك شىء (فنى) وآخر (غيرفنى) ولا أعرف وسطا بينهما .

وقد فند فى هـذه الكتابات (الكتاب الأول والثانى) بعض المزاعم التى كانت تحوم كالخفافيش فى هذا الجو المظلم كما أنه لم ينجو من الوهم فى بعض نظراته الى معالم هـذه النازلة . أقيم الجملة الآتية : « ولرب قائل يقول أن الفن حر طليق يصح لنا أن نبدل ونغير فيه ونحن نوافقه على ذلك ولكننا نذكره بأن الحرية لا تسمح للناس بأن يطرقوا باب الفوضى تحت اسم الحرية » كرد مختصر لبعض ما ذهب اليه فريق من الناس الذين شردوا فى تعليلهم أسباب اندحار التمثيل الأدبى السائرعلى أوضاع الفن فجاهروا — وبئس المجاهرة — أن ينزل الفن الجميل الى ما تقرره وتقبله أذواق الجماهير هنا ولا بأس أن تتغير بعض أصوله ما دام ذوق الجمهور لا يسوغ هذه الأصول الجميلة . هذا جميل من (تيمور) الذى تذوق أفاويق الفن فى بلاد أزهرفيها ولكن

وليس فى مقدورى أن أقف فى وجوههم وأغلق بيدى باب مكاسبهم ولكن أريد أن أهتدى معهم الى وسيلة نحول بها ميل الجمهور من الفوضى التمثيلية الحاضرة الى شبه الفن ثم من شبه الفن الى الفن الصحيح أريد أن نسير بالجمهور تدريجياً حتى نصل به الى غايتنا المنشودة إذ من العبث مصادمة تياره الجارف » . وقد نرى فى هذه الخطة — خطة العمل مع الخصم السليط — لوناً من نفسيته التى لا تطمئن الى الصدام الحاد كما نشاهد فيها كياسة وأدبا مع قوم نازلهم غيره بالهجو وثقيل الأقوال ولكن الذى يلفتنا اليها بحق أنها الخطة الحازمة بين أخر لا يدعمها تفكير صائب . يقيناً لم يجاهر بآرائه المنفردة جزافاً وبدون تناول للحالة من جميع جهاتها . نرى مما كتب أنه كان مؤمناً بسذاجة الجمهور وعدم نضوج ذوقه أمام معروضات المسارح . مقطوع الأمل من أى مجهود صادق يقوم به أصحاب التمثيل الجدى الأولى أظهر مساوئهم الخلقية وأغلاطهم العملية فى مقالاته كما كان يرى أن المال ما برح بعيداً عن (عزيز عيد) الرجل الفرد الذى يستطيع القيام بوثبة وعمل يجذب الى جانبه تلك الفئات من الجمهور الراقى التى طالما شجعت التمثيل الأدبى ثم انصرفت عنه لتحول أصحابه عن تحسينه وجعله فى دائرة الجو المصرى وزد على ذلك أنه كان لا يجهل أن هناك صلة بين أولئك الناس الهزليين وبين طبقات الناس ، بين ما يقدمونه وذوق الجمهور ، وأن أغلبية الناس ما كانت لتتكلف بالريحانى (كشكش)

متسامية وسط تلك الجلبة القامية التى لم يسبق لها مثيل من نوعها فى حدتها واتساع نطاقها . لم تخرج كتابات مهاجمى تلك الدور عن المجاهرة والصراخ بأن مهازلهم سقيمة مفسدة للأخلاق بخلاعتها قاتلة للفضيلة بدعاراتها محطمة لأصول الفن بهرائها وبخروجها عن الأصول الموضوعة لحبك الرواية وابرازها ولم يندفع بعضهم بغيرته الى أكثر من الاستصراخ بأولى الشأن للتداخل فى إغلاق تلك الدور فى حين أن خصومهم لم يغيروا من لهجتهم وهى التغنى بالنجاح الذى يقابلوه متخذين من إقبال الجمهور على بضاعتهم حججاً وبراهين على صحة عملهم وبعد مهازلهم عن الإباحة التى يلصقها أعداؤهم برواياتهم حسداً وجهلا . هذه هى النقط التى كانت تدور عليها هذه الضجة . لم يخل مقال لم يقل فيه كاتبه أن التمثيل الهزلى خارج عن أصول الفن الصحيحة مفسد للأذواق والأخلاق وأنه يجب أن يحل محله تمثيل فنى صحيح ولكن لم يكن غير (تيمور) ليعرّف هذه الأصول ويبين نصيب هذه المهازل من الفن ويدلى بما يجب أن يسير عليه الواضع للرواية حتى تكون روايته فى دائرة الفن الصحيح ويرسم الطريق الذى يسير بهذا المسرح الضليل الى النور .

نستطيع أن نستشرف موقف (تيمور) أزاء هذه الفوضى من تلاوة هذه الفقرة المنتزعة من مقاله عن (التمثيل فى مصر)

« لقد عرفوا أميال الجمهور وكونوا له من وراء إقباله ثروة طائلة

المسرح المصرى من روايات . زد على ذلك ردوده على منتقدى هـذه المقالات .

ليس (تيمور) أول من نقل فصولاً عن تاريخ التمثيل فى الخارج كتب (عبد الرحيم) كتابه[1] عن تاريخ التمثيل قبل ذلك كما ظهرت كتابات غيرها فى هـذا الموضوع ولكن من كل ما كتب لا أرى قسماً أحسن تناوله وشرحه كالقسم الذى كتب هنا عن التمثيل فى فرنسا. ولربما كانت حاجتنا الى مثل ما كتب ناقلاً عن (دوميك) وسواه من كتاب الفرنسيين تقف عند حد الاستفادة العادية لو لا أن هـذه الكتابات جاءت فى وقت عصيب كنا نعانى فيه تحت ضغط نازلة التمثيل الهزلى شديد الحاجة الى بيانات وفصول سيما عن الأدوار التى مرت على هذا الفن الى أن تدعمت صروحه فى البلد التى نتبع مدرستها فى التمثيل ووضع الرواية حتى نتبين محجة الطريق التى دفع المسرح المصرى اليها (الريحانى) و (أمين صدقى) . ويصح أن أقول أن هذه الكتابات وما يتبعها حتى نهاية الكتاب الثانى من هـذا السفر – مهما تنوعت أسماء عناوينها – هى صيحة (تيمور) أمام نازلة التمثيل ومجهوده فى تلك المعمعة الكتابية التى أثارها الأدباء ومحبو التمثيل على أصحاب دور (الاجبسيانة) و (الماجستيك) وغيرها :

تظهر خطة (تيمور) جلية وسط ما كتب ، منفردة ولكن

(١) «التمثيل» اسم الكتاب الذى وضعه المرحوم محمد افندى عبد الرحيم الرئيس الاول لجماعة أنصار التمثيل

أنه ما كان ليزج بنفسه فى حومة النقد الى هذا الحد ويأتينا بكل هذا المحصول لو ان الطريق كان ممهداً الى أمنيته الكبرى وهى أن يغدو ممثلا زعيما . حادثان أشحذا قامه قبل الأوان ليؤرخ للمسرح وينتقد : وظيفة السراى وإباحة التمثيل الهزلى . انتزعه قصر السلطان وهو يجتلى أول أشعة المستقبل ويتذوق أول نهلات الشهرة على خشبة المسرح ، أغلق فى وجهه باب النور بقضبان الحديد فحفر لنفسه منفذا فى سجنه حفره ولكن بأظفاره . لم يكن فى وسعه الا أن يجرد قامه ويسبح بنظره ليرفه عن نفسه . رأى فى الكتابة الفرجة الوحيدة لشغفه السجين . المجال الذى لا تروعه فيه قيود الوسط المتحفظ الجديد فكتب متحملا آلام نضاله مع ضعفه الخلقى الذى ليس من شأنه أن يسهل الضرب فى طريق المصارحة التامة والتنديد الصريح بعيوب الغير وهما من أركان النقد . أما نازلة التمثيل الهزلى فقد أوجدت ضرباً جديداً من الفوضى لم يسع ذوى الغيرة على رقى التمثيل أمامه إلا أن يجردوا أقلامهم ويخوضوا الملاحم الكتابية ولو على غير سابقة بالكتابة فى هذا الصدد — ضد مخازى تلك الدور وعلى اصحابها والمدافعين عنها .

نستطيع بسهولة أن نقسم هذا المحصول الكتابى وفق مضمونه . تضم هذه المقالات كتابات عن منشأ التمثيل فى فرنسا وعن حالة التمثيل الحاضرة فى بلدنا مع عجالة تافهه لتاريخه وتطوره بمصر ، وفصول فى شرح أنواع الروايات وبناء الرواية الصحيحة . كذلك كتابات نقدية عن بعض الممثلين والممثلات والروائيين المسرحيين وبعض ما أخرجه

وقسوة الحكم – الذى وضع أكثر رجال هذا الفن فى بلدنا – ممثلين ومؤلفين – تحت نور البحث مظهراً حسناتهم ومساوئهم وازنا لهم كفاءتهم ومجهودهم

أمامى ما يقرب من اربعين مقالا ضافياً كتبت عن المسرح – محصول كبير فى وقت قصير – بينها الصحيح والكسيح أرانى مهما أسرفت فى لحظها بعين لا يروق وميضها من يرون الصواب كله فيها فلا يسعنى الا الاعجاب بما ضمنته من حقيقة وما شملته من أخلاص وأدب رفيع . ولا أملك إلا أن أحيي فى شخص كاتبها مصلحا وهداما . أمامى باقة من روض جمعت وروده الناضرة الى جانب حشائشه الفاسدة ، ربطت ولكن دون أن يكون لصاحب الروض رأى فى اختيار ورودها . أمامى كل ما كتبه (تيمور) فى هذا الباب حتى ما دبجه ليملأ به فراغا فى مجلة ولكن دون أن يتناوله صاحبه بتنقيح وتبديل ليعد نشره فى كتاب تضمه خزائن الكتب ، ولم يشأ الناشر الا أن يعرض صورة تامة من صاحب هذا الكتاب صورة واد بروضاته المزهرة وأجماته الصخرية فجميل بنا أن لا نشتد فى أخذنا عليه الهنات والأغلاط ؛ حرى بنا أن لا نثقل الوطأ على الحشائش النابتة فى الروض اذا أردنا التمتع باستنشاق أريج أزهاره .

شغل (تيمور) بشغفه ليكون ممثلا عن الكتابة للمسرح فى الدور الاول لدخوله عالم التمثيل عقب رجوعه من فرنسا – وحسنا فعل – وأرجح

فى صحيفة ولكنه أول من كتب على علم بأوضاع وأصول الفن الذى تناوله بكتاباته. أقل ما أسداه (تيمور) الى هذه الحركة التى يحق أن تنتسب اليه بأعظم وأكبر قسط من تأسيسها أنه حاول رفع النقد عن التحامل والتحيز، عن حد إبداء الاحساس الشخصى فحسب، فأصبحنا نقرأ ونسمع الى جانب ما كان يقذى عيوننا ويسك مسمعنا من تهريف المتطفلة ووقاحة المتعنتة من خربى الذمم ومسطحى الرءوس جهلا جديداً تدعمه معرفة لا بأس بها، ويعطره نفس مخلص، لا يقف فى أغلب جهاته عند المبدأ السوقى المبتذل للنقد الذى يقول إن النقد حق لكل فرد إذ استحسان الشيء أو استنكاره من حقوق الانسان، ولا يمنع اتباعه عن نشر شعورهم الخاص الاهوج الذى قاما يمحصه رجوع الى اصول واعتداد بجمال وكمال مستبيحاً فى سبيل هذه الحرية تضليل العقول. ليس بمتعب ابداً أن نستشرف مركز (تيمور) وسط هذه النهضة كنقاد وكاتب للمسرح. رغم ما أراه من النقص فى مقالاته النقدية، هذه الهنات التى لا أتجاوز عنها والتى لا أشنع بها فى الوقت عينه لنجوة منشأها عن الدغل وسوء النية، رغم الأوهام المنتشرة فى كتاباته عن تاريخ التمثيل، أصرح أنه كان الفرد الذى وقف وسط ما يكتنف المسرح من الفوضى وألمسنا الدرج الذى وصل اليه تقدم الفن فى بلدنا محاولا — جهده وعلى قدر معرفته — أن يخط نظرية الفن الجميل أوما يجب أن يكون عليه ويصل اليه فن التمثيل ووضع الرواية من الكمال، وكان الحكم — رغم بعده عن صلابة الرأى وعمق التحقيق

ذلك نجوته عن فساد هذا الذوق وكساد القريحة كل هذه قصرت دوره فى تقليد الغير من الممثلين . هذا الدور الذى يعتبر الفجر الاول لصناعة الممثل ، وكونت له شخصية بارزة المعالم هذبتهـا عين يقظة مشغوفة امتلأت بمشاهدات كثيرة لأتقن ما يبرزه فنان فى صناعة التمثيل .

هذا هو (تيمور) الممثل .

* * *
* * * * * *

يقينا لم تستفد تماما نهضة المسرح الحديثة من مواهب (تيمور) كممثل ولم تفز بمجهود كبير منه كان موقوفاً عليها فى هذه الجهة ، وإن كان مابرح معدوداً أحد وجوهها بتخليفه طبقة متعلمة سارت على طريقته فى صوغ القصيد التمثيلى (الفرديات والزوجيات وغيرها) والقائه ، رغم أتيانه بمثلين أكمل ماعرض حتى الساعة من ممثل لأدوار (الفتى الاول) بين الهواة والمحترفة فوق مسـارحنا . حق هذا فقد كانت حياته فى ثياب الممثل قصيرة ومضطربة . لكن هذه النهضة قد سعدت منه بمجهود أكبر كنقاد ونفع أجزل كمؤلف روائى .

صحب هـذه النهضـة رقى فى صناعة الممثل وارتقاء فى طبقة المشتغلين بها وتقدم فى عملية نقل الروايات الغربية ووضع الروايات العربية الموضوع والمصرية وكذلك قام الى جانبها تأسيس لحركة النقد المسرحى الصحيح . فانتقل النقد (إن كان يصح أن ندعو ذاك النوع نقداً فى معناه الـكامل) من صالات التدخين والبارات بمداخل دور التمثيل الى صفحات الجرائد والمجلات . ليس (تيمور) أول من نقد

إذ كان يمثل (سيف الدين) فكان القاؤه بعيداً عن المد والتنغيم — وهما من أهم لوازم القاء الشعر والنثر فى الروايات القديمة — يرسم المعانى بوضوح ويتلون وفق ما بالكلام من انفعالات . رهبة الليل بعد انتصافه فى ردهة واسعة أطفئت أنوارها ولم يعد ينيرها غير مصباح ضئيل ، ووحشة النفس الصاخبة بانفعالات عنيفة جافة يريد حبسها تظاهر بعد اكتراث كانت جلية فى صوته فى الموقف الذى أطلق فيه (رشدى) العنان لتأوهاته وعبراته — رغم بعد شخصية (روجيه) عن مرض العواطف — وكان انفجاره فى ختام هذا الموقف وهو يهم بخنق زوجته بالغاً حداً كبيراً من الروعة والجمال خالقاً جواً حاراً من متأجج العواطف .

هذا وصف موجز لما أتاه فى دوريه الذين يحددان جهاده كممثل وهو جهاد قد يراه البعض قليلا لقصر مدته واراه كبيرا من شخص كانت ظروفه قاسية عليه أتى بقليل ولكن فى سمت الكمال الفنى الذى ينشده الفنان . قليل أراه عظيما اذا قارنته بما أتاه ويأتيه زعماء التمثيل المحنكين واغلب اصحاب الفرق الذين يلتصقون بالاستاذية الفنية التصاق الوضيع بالامارة وقبل أن انتقل من هذا المقام أقول ان (تيمورا) كان فى جميع وقفاته سواء على منصة الالقاء بالنوادى أو على المسرح غير متحد لأحد من ممثلينا فى طريقته رغم ما كان متفشياً من حمى التقليد الأعمى بين الهواة بل والممثلين الذين يمثلون صوراً مشوهة من (ابيض) أو (عزيز عيد) أو (رشدى) فى تمثيلهم . ولا شك ان أعتداده بمواهبه ونزعته الى أن لا يتقيد كثيراً بما يراه الغير جميلا مالم يقره ذوقه زد على

دوره جعله يخلط بين احساساته — وتلوح لى أنهـا كليمة با كية — واحساسات الشخصية التى بين يديه فـكان تمثيله شطراً من نفسيته وليس من نفسية الدور فى شىء .

أما تمثيل (تيمور) فـكان على نقيض ما ذكرت . كان محاولة ناجحة لأظهار صورة من (المركيز) المزهو الذى لايستكين الى قلب زوجة ساذجة تجهل حبائل الدلال يرى فيها مخلوقاً لا يستحق أن ينزل اليها بقلبه وعنايته يقول لها لم (أخلق لامرأة مثالك) ، كان فى إظهار دوره كمن يسير فى طريق مرسوم امامه ولا يحيد قيد خطوة عنه وهـذه هى ميزة (تيمور) ويا لها من ميزة هى من اصول الفن التمثيلى أكبر دعامة . أظهر بجلاء كل خالجة فى دوره وإن كانت قد أخرجته كثرة إشارته فى بعض مواقفه عن طوق الشـاب الناضج الراسخ القدم الى طفرة الفتى الذى يستقبل أول فجر الشباب ولـكـن ما دام منشأ هذه الهفوة شيئا لا طاقة لمثله أن يتغلب عليه ، هو ضرب من الاضطراب الذى يستحوذ على حديث العهد بالصعود على المسرح ، والذى لايمكن التغلب عليه الا بطول الممارسة لصناعة التمثيل كما ذكرت قبلا فليس عدلا أن أحاسب عليها بشدة هاوٍ لم يصعد المسرح الا ثلاث مرات . كانت وقفاته وإشاراته فى ظل (البدله الفراك والقفاز الانيق) وكان بعضها مختاراً ضاربا فى الرشاقة البعيدة عن التكلف وفى الأنفة المزهوة الى حد خلق جو من الارستقراطية الفرنسية برصانتها كما اتخذ القاوه مسحة جديدة غير تلك التى بدت منه فى القائه

دور (المركيز) كما جاء فى مقاله النقدى عن حياة المحامى التمثيلية . وقد يكون عجيباً أن أجعل مادتى فى المقارنة بين الاثنين نقدا كتبه أحدهما عن الآخر فأقيم تمثالا لتيمور على انقاض حطم هو نصبها بيديه ولكن اعتقادى بأن ما أورده هو أخف وأنبل ما يستحقه إداء (عبدالرحمن) لدور (روچيه دى مونكلار) من النقد مع موافقتى عليه — وهذه الموافقة تمثل بالطبع جزأ من رأيى الخاص — وبأن فيه الكفاية لتأكيد تفوق من أتناوله بمقالى الآن ، هذا يجعلنى أتمسك به وأقتصر عليه .

كان عبد الرحمن يلقى كلام (روچيه) ولكن وفق احساسه وطبعه بعيداً عن عظمة الارستقراطية التى تتمثل فى حامل لقب مركيز ، كان تمثيله خلواً من رشاقة الباريسى الشاب وخلاعة المتأنقين ذوى السيطرة على قلوب النساء . كان لا يمثل دوراً مرسوماً أمامه وأنما كان يلعب دوره كما لو كان هو الذى ازاء حوادث الرواية . هذا هو عرضه لدور (روچيه) وليس هذا فقط ما نستخرجه من بكاء (رشدى) فى موقف تبعث فيه الغيرة شرراً من العينين بل يلوح لنا أيضاً شطر من طريقته فى إظهار أدواره ومزاجه الخاص .

أبرئ (رشدى) عن أنه لم يفهم موقفه أمام زوجته وهى تتحادث فى التليفون . كان ولا شك يدرى وهو يذاكر دوره أنه يجب أن يثور وأن يدع الغيرة الشوهاء تجهم وجهه وتبدى أشاجعه فى هذه الفترة ولكن خوره عن كبح عواطفه الشخصية أمام أى أزمة نفسية فى

أساسه التقليد . ولكى تكون فى طريق التقليد المتقن لأطوار شخص تعرفه يجب أن لاتخلط بين مشاعرك الخاصة ومشاعره . أن تكون حركاتك وسائر وجوه مظهرك قريبة من حركاته ومظهره . وهذا ما يطلب من الممثل فى تمثيله . ولزيادة التفسير أكرر ، ولأن هذه القاعدة جوهرية فى فن الممثل ويجب أن يلم بها جمهور المسارح ليصيب فى تقدير ما يعرض أمامه وليعرف ان هناك خليجاً واسعا بين ما قد يبرزه ممثل فى تمثيل دوره وما يصح أن يأتى به ليكون تمثيله صحيحاً وفق حقيقة الدور . لأجل ذلك أقول أنه من اهم واجبات الممثل وهو المقلد القادر أن يقيم حداً عاليا بين إحساساته واحساسات الشخصية التى يمثلها ، أن يزج بمشاعره فى معزل بعيد حتى لا يأتى تمثيله وعليه ألوان مما يجول بنفسه من أسى أو حقد أو أية عاطفة قوية تكون معمرة قلبه ، ألوان متباينة تماما لما يشرق من الشخصية التى يعرض صورتها أو فى لونها ولكنها مشتدة فقوعا أو دكونا عما خلفته ريشة المؤلف فيها من الالوان

« كانت تنقصه الخلاعة الباريسيه والعظمة المركيزية كما أننا نعيب عليه بكاءه وشهيقه ساعة باغت زوجته تحادث رجلا آخر فى التليفون بعد منتصف الليل لأن الأنسان مهما ذهب عقله وتحرقت كبده حبا ووجداً فانه لا يبكى اذا باغت زوجته تفعل مايثير فى قلبه لواعج الغيرة . انه يثور ويهيج وان شاء هشم وحطم ولكنه لا يبكى ولا يشهق الا اذا انفرد بنفسه » هذا ماعابه (تيمور) على صديقه (رشدى) فى تمثيله



جماعة أنصار التمثيل تمثل رواية (عزة بنت الخليفة) بدار الاوبرا الملكية

مستو واحد . وما عجبنا بعد ذلك حين عودة (عبد الرحمن) إلى التمثيل أن رأيناه مفتتحا حياته الجديدة بتمثيل عين الدور الذى أظهره (تيمور).

شاهدت عرض الاثنين لنفس الدور . الأول يمثل بمسرح برنتانيا بعد حفلة الاوپرا بخمسة أسابيع والثانى يقف بدار الاوپرا الملكية بعد ذلك بأشهر قليلة بين أفراد فرقة (أبيض) وشريكه (عمر بك سرى). صفق للأول كما صفق الثانى وهتف لكليهما حتى انك لو كنت حاضراً عرض الاثنين ولم تنقب بفكرك فيما أخرجاه شأن الأغلبية من جمهور مسارحنا لضلت عليك سبل التفضيل بينهما . ولكن رغم ذلك جاهر نفر بتفوق الأول وكان محقاً فى ذلك

لم تدخل صناعة الممثل ضمن الاعمال الفنية إلا لأنها محاولات كبيرة لاظهار بعض وجوه الطبيعة فى كمالها بأن يكون الممثل فى عرضه الشخصية التى بين يديه قريباً جهد المستطاع من حقيقتها ؛ أن تكون الصورة التى يعرضها من هـذه الشخصية التى أوضحتها ريشة المؤلف فى سمت المماثلة للأصل ؛ طبق قطعها ؛ فى دائرة خلجاتها . من ثم نشأ التفاوت بين مقدرة الممثلين وعلى هـذه الاصول يحاسب الممثل . ولو أن هذه الصناعة تقف عند حد حفظ كلام الدور والقائه وإشارات اليدين وإنحناءات الرأس دون تقييد بمعالم الدور للاتيان بصورة تنطق بأحساسات شخصيته — فى دائرة ما يجيزه الفن — لما متت إلى الفنون الجميلة فى شىء ولأصبحت حرفة بسيطة كالحياكة أو كالدلالة على أبواب الحوانيت بصوت عال . التمثيل فن تقليدى أى

(انصار التمثيل) وعلى رأسها الممثل (تيمور) لأحياء ليلتهـا السنوية فى دار الاپرا السلطانية بأعادة تمثيل رواية (عزة) . حضر الحفلة عظمة السلطان حسين رحمه الله وكان أول المصفقين (للبك) الممثل وهكذا قدر الرئيس وهو صاحب البلاد وللمرءوس وهو (تيمور) الذى أصبح بعد ذلك بأسابيع أحد أمناء السراى أن يتعارفا بالنظر لأول مرة . ولقد كان هـذا النجاح دافعاً الجماعة إلى المبادرة باظهار رواية جديدة فلم تنقض مدة طويلة حتى شاهدناها تمثل رواية (العرائس)[1] ورأينا (تيموراً) ينعمنا بجديد من مقدرته التمثيلية

حاز (رشدى) بحق المكانة الأولى بين ممثلى أدوار (الفتى الأول) Jeune Premier بعد تمثيله دورى (نيمور) و (فرنسوا الأول) وبهجره المسرح بعد انفصاله عن (أبيض) خلف كرسيه فى أدوار هذا القسم خالياً من كفء يتبوأه حتى ظهر (تيمور) فى دور الأمير (سيف الدين) ممهراً بشارات القوى الممتازة ليكون الزعيم الجديد لممثلى أدوار العشاق من الشباب

لم تكذب تنبآت ادباء التمثيل له وكبار الممثلين بأن سيغدو ند المحامى الممثل فى أدواره ، ما أظهر دور (المركيز) برواية (العرائس) حتى صعد الى كرسى الزعامة بين هتاف المعجبين وكان لرشدى أن يأتى بجديد ليصل إلى ما بلغه (تيمور) فى دوره حتى يقف وإياه فى

---

(١) أصلها رواية افرنسية اسمها Les Marionettes ألفها الروائى Pierre wolf و نقلها الى العربية المحامى اسمعيل بك وهبى

فحا عن بيئته عار الجمود أمام مزاولة الجديد النافع وكان الأول من وسط مزهو متغطرس نزل إلى تمهيد سبيل تأنف أحقر الطبقات فى بلدنا أن ترى أفرادا منها تعمل فى شقه بمعاولها . كما أنه أضاف طريفا إلى ما يبشر بالأتيان بغرر من مأثور العرض التمثيلى

أظهر (أبيض) التراجيديا فى جلالها وروعتها لأول مرة بيننا بتمثيله (اوديب الملك) وقدم (تيمور) النوع الليريك (الغنائى) Lyric plays للمرة الاولى بتمثيله رواية (عزة بنت الخليفة) التى تعتبر أول ما ظهر من روايات هذا الصنف فوق مسارحنا . مثل دور (الأمير سيف الدين) وأسعدته منحة صوته وحرارة عاطفته ورشاقة حركاته قبل سائر قواه الاخرى فأخرجه محاطاً بفتنة الشباب ونبل الامارة وجمال الشعر وسحر الموسيقى . كان فى تمثيله كما وصف أديب فى نقده للرواية بمجلة الأدب والتمثيل (على ما يجب أن يكون عليه الأمير الشاعر الذى لا يعرف الحياة إلا فى الحب والجلال) ، وأزيد — وهو ما شعرت به — أن القيثار الذى وقع كلام ذاك الأمير الشاعر المفتون بالأميرة (عزة) الجهراء كان له نغم رفع روحى إلى سماء من الطرب لم يكن فى وسع الرواية وحدها بموضوعها الخيالى اللذيذ وأسلوبها السهل المنغم أن يوصلها اليه

عظيما كان صدى نجاح هذه الرواية فى الأندية الأدبية . بين محبذى الشباب القائم بترقيـة الفن الجميل ومن يقدرون العرض التمثيلى ؛ فلم يمض غير شهر وأيام حتى انتدبت هيئة الجمعيـة الخيرية الاسلامية

كان يتعطاه على مضض منه وهو يتهيأ للظهور أمام الجمهور كان مصمتا أنين خجله مشحذا فى نفسه الاقدام .

إزاء ما ذكرت من إستعداد طبعى ومهارة إكتسابية وشغف لا نهاية له زد على ذلك النفسية الشاعرة الحارة التى كانت تومض وتبرق فى لفتاته واشاراته وما يلقيه ، أمام كل هذا يمكننا أن نستشرف فى مخيلتنا صورة من تمثيل هذا الشاب الذى أوتى فوق ذلك اشراق الوجه وخفة الروح وسلامة الذوق . مابرحت جميلة الصورة التى تعمر رأسى من تمثيل (تيمور) ، جميلة بحق مهما افتقرت لباقة الصناعة فى جميع أجزائها . جميلة لأن بها بعض معالم يشرق منها النور وضعها وحى النفس الشاعرة المشغوفة فى ساعة استظهرت فيهـا الذاكرة كل ما علمته من أصول الفن وقواعد الصناعة . لم يمتهن (تيمور) التمثيل ولم تطل وقفاته على المسرح كهاو فليس إذن من العدل أن ننظر إليه بنفس العين التى تنتقد بها نابه من قادة الممثلين القادرين الذين قضوا نصف أعمارهم فوق المسرح وملئوا رؤسهم بدقائق صناعة الممثل .

وسط ضجيج السخط المنبعث من طبقته . واستهزاء المتحفظين من القوم . واستخفاف من ادعوا لأنفسهم حيثية عقلاء الامة ومفكريها . بين تهليل الشباب الجديد السافر ولغط من سبقه إلى اعتلاء المسرح من الهواة ، وقف (تيمور) على المسرح فى ثياب أمير عربى متقلداً حساماً لا يبرق فرنده اللامع أكثر من بريق عينيه تحت العمامة الموشاة

يعمل فيها . وأنسب لهذه الرهبة مظهرين قد يكون فى الثانى منهما سئور الأول ، الأول اضطراب وجبن قد يصلان إلى فقدان النفس مع أصحاب الحياء الشديد والثانى وأخصه فى أنه تكلف قد يلبس الممثل فى روحاته وغدواته فوق المسرح فيجعله يجول بغير الطبيعة التى يكون عليها اذ يغشى إحدى غرف بيته رغم قدرته على اثارة اعجاب جمهوره بأضحاكه أو إستدرار دمعاته . وإذا سهل التخلص من تأثير المظهر الأول كلما ألف الممثل أن يواجه الجمهور فلم تعد قدماه تلتصقان بأرض المسرح اذا ما أراد السير أو تتعثر بأثاث المشهد فليس من مزيل للمظهر الثانى غير الممارسة الكثيرة والتدريب الطويل اللذين يسير بالممثل — متى أخلص فى جهاده وتحصيله — إلى النجاح ثم ينتهى به إلى الثقة بنفسه

لم يكن للمظهر الأول من تأثير يذكر على (تيمور) حينما صعد مسرح (الرنيسانس) لأول مرة ممثلا دور (الأمير سيف الدين) برواية (عزة بنت الخليفة) إذ زعزعت وقفاته السابقة بحفلات السمر الأدبية سلطانه عليه بعد أن مهد تمثيله بهو قصره سبيله إلى هذه الحفلات . ولكنه لم يتخلص من المظهر الثانى رغم شغفه . وذلك لعدم ممارسته التمثيل وقيامه بتدريب متواصل يضعف معه ثم يزول تأثير هذه الرهبة التى هى أحد أركان التميز بين ما يعرضه مبتدؤا التمثيل ، سيما الهواة ، وما يقدمه كبار الممثلين . ولا شك فى أن قدح (اليورت واين) الذى

هذا جزء من معرفة (تيمور) فيما يجب أن يعامه الممثل ويحسن استعماله ليشغل بحق وظيفته . وقبل أن أتناول عرضه فى تمثيل دوريه المشهورين (الأمير سيف الدين) برواية (عزة بنت الخليفة) و (المركيز روچيه) برواية (العرائس) يحسن أن أدلى بنصيبه من (رهبة المسرح) وهى أول عقبة يلاقيها المبتدىء فى صعوده إلى المسرح وبدون تذليلها يرجع من حيث أتى . أى امرىء لا يعتوره اضطراب — ولو فى أبسط أشكاله — لدى وقوفه لأول مرة أمام حرفة جديدة سيمتهنها أو عمل جديد يقوم به ؟ لا تكون يد طالب الطب فى هدوئها وحرارتها العادية حينما تمسك بها المبضع للمرة الأولى وكذلك لا يكون مبتدىء المحاماة مالكا تمام روعه حينما يلبس رداءه الأسود لأول مرة ويواجه القضاة . فاذا كان الأمر كذلك مع مبتدئى الحرف العادية . فأولى بمبتدىء التمثيل . القائم بحرفة تتطلب من صاحبها عرضاً مهذباً لجميع قوى نفسه وجسمانه . أمام جمهور ينهبه بنظراته ويندر بهناته مواجهة وبصوت عال . أحرى بهذا الجرىء الذى يريد أن يخلق خلقاً جميلا أمام ملأ من الناس . فوق منصة يغمرها الضوء من كل صوب . أن يستشعر رهبة واضطرابا . ولربما يلوح غريباً أن نرى مبتدىء التمثيل أسير هذه الرهبة زمنا طويلا قاما يعانى طول مدته مبتدىء فى حرفة اخرى . ولكن هذه الغرابة تتلاشى اذا علمنا أن الممثل فى بلدنا يصعد المسرح قبل أن يتعلم مهما من أصول صناعته ويعرض قواه قبل أن يهذبها التدريب والتعاليم . فى حين أن المشتغل بمهنة اخرى يتعلم قواعد مهنته وأسرارها قبل أن

هـذا الباب بعد ذلك أنه كان ملما بما يجب أن يكون عليه الالقاء الصحيح من وضوح اللفظ والحركة وتعبير المعانى التى يتضمنها الكلام وإقصاء الملل عن الاذن السامعة بتغير طبقات الصوت كاما دعت مندوحة إلى ذلك . وقد يلوح لناشطر أكبر عن فكرته فى الالقاء بل عن طريقة القائه إزاء ما نراه فى كتاباته المسرحية من اشادة بالقاء (ابيض)؛ ولا يخفى أن القاء الاخير هو الالقاء الصحيح الذى تدرس قواعده فى معاهد التمثيل بفرنسا كما أنه أتقن وأجمل مظاهر تمثيل (تلميذ سيلفان) بل هو كل شىء فيه . ولربما يظن إزاء ما ذكرت أن (تيمورا) كان يقلد (أبيض) وإنه لم يخرج عن كونه أحد أفراد تلك الفئة التى اندفعت وراء تقاليد (أبيض) تقليداً لا أثر للتفكير فيه أفنى شخصيات أفرادها بعد أن خلفهم فى برزخ من الفوضى فلم يستطيعوا رجوعا الى طريقتهم القديمة أو إتقاناً للطريقة الجديدة . كلا لم أعرفه مسخا كهؤلاء . لقد أخذت هذه الفئة بالقاء (أبيض) فحاولت تقليده ولكن بلا مراجعة وفكر ثم قلدته ولكن فقط كما يلقى أو يمثل (؟) أدوار (أوديب ولويس وعطيل) ولم تبحث عن الأصول التى يسير عليها فى القائه . أما هو فكان واقفا على أهمها قبل أن يشاهد تمثيل الزعيم الممثل ولم يكن ليروعه القاؤه بعـد أن سمع وشاهد (مونى سللى وساره برنار) وغيرهما من كبار الممثلين . كانت طريقته شطراً من طريقة (أبيض) لأن الأخيرة هى المثلى والمتبعة ولـكن كان القاؤه غـير القاء (أبيض) لاختلافهما فى المزاج والذوق ونبرات الصوت ولهجة الكلام

صحيفة حساسة تحفظ رسم ما يروقها من المشاهدات بنظرة واحدة

لم يقم (تيمور) بتدريب عملى كبير فى هـذه الصناعة ولم يمارسها طويلا ولذلك لم تستطع إلا أن تكون دخلاته الاولى على المسرح مزعزعة غير مالكة كمال روعها . ولكن كان بعينه الشرهة الى المعرفة وبدافع شغفه واقفاً على أكثر أصول هـذه الصناعة فكان باهراً فى عرضه . ولا شك فى أنه مدين بالكثير فى ذلك إلى مشاهداته العديدة لأتقن ما أخرجه رجال الفن بباريس . وقد يبدو لنا بعض ما كان يراه عيباً وجميلا فى صناعة الممثل اذا تمعنا قراءة مقالاته النقدية عن الممثلين . أن لا يخرج الممثل أدواره على وتيرة واحدة بل يرتدى لكل دور لبوسه الخاصة به من أخلاق وأشارات ونغم القاء إلى غير ذلك مما يجعل الدور بارزاً فى طبيعته الكاملة . وأن يكون الممثل أميناً مع المؤلف فى اتباع ملاحظاته وإخراج شخصيات روايته وفق ما رسمته ريشته . وأن لا يندفع مع عواطفه فى تمثيله فيخلط بين إحساساته وإحساسات الشخصية التى يريد إخراجها فيؤدى الدور مشوهاً ناقصاً . وان تكون إشاراته وفق معنى الجمل التى تجرى على لسانه . وأن لا يسبق فكره لفظه فلا يتلعثم . كل هذه قواعد ثابتة فى صناعة الممثل لم يكن (تيمور) يجاهلها وقد عاب على أكثر ممثلينا إهمالهم لها أو لبعضها . ولكنه لم يكتب عن قواعد الالقاء ولم يفض فيما يجب أن يكون عليه الالقاء الصحيح الجيد . ولقد أورد عيوباً فى القاء ممثلينا نستطيع حيالها تكوين فكرة ما عن معلوماته فى اصول هذا الفن . وأقل ما أنسبه إليه من المعرفة فى

فى النفس من المشاعر فقد كانت متوفرة عند (تيمور) . ولا شك فى أن رأسه كانت مسيطرة على أعصابه سيطرة تجبر أعضاء جسمه على رسم ما ينهش خاطره

أما عن تكوينه الجسدى فيكفى أن تستشرف إحدى صوره حتى تخرج بفكرة تامة عما أصاب هذا الشاب من جمال الخلقة وفخامة تقاطيع الوجه . هذا ما كان عليه (تيمور) من استعداد طبعى لأن يكون ممثلا ممتازاً . ولرب قائل يقول ان تمثيل (الفرديات) و (الزوجيات) (Monologues and Dialogues) لا يحتاج الى مهارة كبيرة . هذا حق ولكن المهارة التمثيلية والاستعداد التمثيلى شيئان متباينان . الأول نتيجة الدرس والممارسة والثانية منحة الطبيعة ، وهى الأساس وبدونها لا يخرج الممثل الفنان ولذا يصح قول القائل « الفنان يولد ولا يعمل »

أتناول الآن مهارة (تيمور) التمثيلية فأقول إن هى إلا نتاج اتحاد مؤهلاته الطبيعية مع ما وقف عليه من أصول الالقاء وحفظه من قواعد مهنة الممثل العملية وأدركه من أسرار الفن أثناء ممارسته القصيرة له . كان القسط الذى حصله من هذه الأصول والقواعد أعظم بكثير مما يكتسب عادة فى مثل هذه المدة القصيرة التى رأيناه فيها خاطراً على المسرح . اذا صرحنا أن التدريب الطويل والممارسة مؤهلان الى السيطرة على أصول صناعة الممثل فلا ننسى أنهما قد لا يسيرا بالممثل الى هذه الغاية مالم يكن تواقا الى الزعامة والنبوغ ، ممهراً بعين ملاحظة ذكية وما لم يضطرم فى صدره الشغف المتأجج الذى يصقل من ذهنه

لأعود فى نهاية رسالتى الى خص ما ولدته قوة تصوره كمؤلف مسرحى

كملت فى (تيمور) مؤهلات التأدية الجوهرية كممثل . كان صاحب صوت مؤثر وفوق ذلك جميل . وكان ذا وجهه معبر يرسم كل إحساس وكانت خلقته خالية من أى تشويه

الصوت المؤثر — ولا أقصره على الصوت الباكى — هو كل شىء فى الممثل وبدونه يفقد السحر الذى لا تعوضه أى المذكيات الأخرى . وتغدو كل المؤهلات التالية مهما عظمت كسيحة باردة لاتبعث شيئاً حاراً فى نفس المشاهد . ليس هو جمال الصوت ولا رنين نبراته الموسيقية الذى يطوينا تحت تأثيره ولا ضخامته وقوته انما هى اهتزازات حارة فيه تمنحه قوة تخترق معها أغشية الأذن الى صميم القلب . الصوت المؤثر هو ذلك الذى يقع صداه فى القلب سواء مجن أو غضب أو بكى . وهو منحة الطبيعة كما المزاج شأن فيه وليس للصناعة والتهذيب فى الالقاء دخل فى اجاده . لم يقف صوت (تيمور) عند هذه الميزة بل تعداها الى ميزات أخرى كانت مؤهلاته للكمال . كان لصوته رنين أجراس الفضة وكان فى انبساطه كالطريق السهل لا حفائر ولا نوائ فيه وانما ينخفض تارة الى قاع الوادى ليتسنم أخرى السفح الى القمة العالية فكنا نسمع منه أجش النبرات وأرقها وأعلى الطبقات وأسفلها وهو فى كل حالة صاف ورائق

أما قوة التعبير — وقد نوهت عنها سابقا بالوجه المعبر مع أنه أحد مظاهرها — وأقصد بها ليونة فى أعضاء الجسم تجعلها تنطق بما يختلج

ينظم واظهار كل خالجة تجيش بصدره بأجمل إشارة معبرة. أقل ما أصف به هـذا الالقاء بل التمثيل فى أبسط أدواره أنه مهذب وممتع وأخاذ. أخاذ الى حد أنه يلبس هنات هذه المنظومات صفائر الورود

ليس كل شاعر بحسن القاء شعره ولا كل مؤلف قطعة مسرحية بحسن تمثيل أحد أشخاصها وما ذلك إلا لتفرد كل موهبة من هذه بمؤهلات خاصة بها ، ولم يحمل لنا تاريخ الآداب إلا أسماء قليلة جمعوا الى قوة التصور والأدراك (Power of conception) قوة التـأدية (Power of presentation) وعرض ما ترسمه مخيلاتهم وتحس به نفوسهم فى صورة حسنة التعبير . كان العبقرى (شكسبير) ممثلا حقيراً رغم ما كان عليه من القوى الفذة فى خلق أشخاص رواياته وصياغة قريضه . ولو طلب منه أن يمثل (هملت) أو (عطيل) أو (فالستاف) لافتقر الصوت والمزاج والوجه المعبر هذا مع معرفته الكاملة التى لا يتساوى معه فيهـا أى انسان فيما يجب أن تكون عليه الصورة التى تبرز فيها هذه الشخصيات . ولا يتسربن الى ذهن أحد انى أحاول بذكرى هذه الحقيقة أن أرفع (تيمورا) الى مقام (شكسبير) من حيث قوى الخلق والادراك . كلا . وانما أردت أن أبين الفرق البعيد بين هاتين القوتين فى شخص معروف أوتى من إحداهما بأكبر واكمل قسط وكان مفتقراً الى الأخرى فلا نخلطن فى تقديرنا لمواهب الغير

أوتى (تيمور) بقسط من هاتين القوتين. كان شاعراً ومؤلفا مسرحيا وكذلك كان ممثلا ممتازا . وانى أتناول الآن نصيبه من قوة التأدية كممثل

وطيف المقتول) . ولقد طرق فى صياغتهـا عدا اختيار اللفظ السهل والموضوع المؤثر المنهج (الرومانتيك) فى مفاجآته ومغالاته فليست هذه المحاورات الا مشاهد منتزعة من صميم هذا النوع ولذلك نفتقد الحقيقة فى أشباحها الصاخبة المتشنجة . ولعل هنالك اتصال بين ما يعمر رأسه من خيال الشاعرية وإخراجه كل هذه القطع على هذه الوتيرة

ولا أرى ما أؤاخذه عليه حيال طروقه هذا المنهج مع اعتدادى بأن روايات المذهب (الرومانتيك) — لا مشاهده المبتورة — لا تقيم بكثير من الوجهة الفنية بل وتتضاءل أمام عظمة الكوميديا الحقة والدرامة النفسية ، وأجاهر بأنه لمسحه منظوماته التمثيلية بهـذا اللون الخيالى يرجع الفضل فى النجـاح الكبير الذى صادفته وأؤكد أنه لو ترسم سبيلا آخر فى هذا العمل لأسقط فى أمره أمام إثارة جمهور فى زمن وجيز لا تتجاوز مدته سويعة القاء خمسين بيتاً من الشعر . ومن محتويات هذه المنظومات نتعرف لون السماء التى منها كان يهبط وحى الشعر الى رأسه كما نقف على شطر من معتقد نفسه فى الحياة وأنظمتها . (عفو عند مقدرة) ؛ (قناعة تزدرى بالمال) ؛ (انتصار التفاؤل رغم ما فى الحياة من آلام) . (العصامية ترفع أبناءها حتى ولو كانوا مجهولى الآباء مغموزى الأنساب) ؛ (يقوم الضمير اذا تيقظ مقام العدالة) كل هذه موضوعات طرقها فى شعره التمثيلى .

كان (تيمور) فى تلك الحفلات لا يمثل إلا قطعه وكان بالقائه لها مصحباً ما ضمنته من معان سامية بهـاء آخر . كان يحسن القاء ما

وهو الوجاهة . وكان بأدبه وتفوقه مجلبا ثقة الطبقات العالية لهذه الجماعة . كما كانت وقفاته فى حفلات سمرها رافعة اياها الى مستو أرقى مما وصلت اليه الجماعات الأخرى . وقد كان مجرد اشتغاله ضمن هذه الجماعات مما يستشهد به ذى شغف بالمسرح لدى أبويه على نبيل هويته

كانت حفلات السمر (Concerts) أقرب ميدان تعمل فيه فئات الهواة وكانت لأنصار التمثيل حفلات سمر ممتازه بما كان يعرض فيها وبمن كانوا يؤمونها من علية القوم . ولهيئة ادارة النادى الأهلى بالجزيرة يرجع الفضل الأكبر فى تشجيع هذه الحفلات . فى هذه الحلبة الضيقة التى ما برحت تجمع الى الزهرات القليلة الأعشاب الطفيلية والتى أرى لها جواً يماثل جو مسارحنا بزغت أول مميزات (تيمور) فى التمثيل . ولم تكن منظوماته التمثيلية من فرديات ومحاورات (مونولوجات وديالوجات) تلك التى كان يصيغها مستودعاً اياها حرارة نفسه ماسحاً حبكتها بأبسط لون من ألوان الفن إلا لتظهره حاملا لأكثر مؤهلات التأليف المسرحى . ليس كل مخرج مثل هذه المنظومات بقادر أو مجيد تأليف رواية مسرحية ولكنها على كل حال أول وأبسط مظهر للاستعداد فى صياغة الرواية إذ ليست هـذه القطع إلا مشاهد صغيرة لمناجاة أو محادثة لا تخلو من جمال المحاورة . سمعنا قبل هذه القطع (الكثير منها) فى ثوب الزجل والقليل منثوراً ومنظوماً ولكن لا أجد ما يفوق فردياته من حيث البناء واتصال السياق وقوة التأثير ، ولم أسمع عن محاورات منظومة قبل قطع (المال) و (العفو عند المقدرة) و (القاتل

نراها غريقة الضعف كانت تخرج من فيه بنغمة رائعة يفوح منها أرج التضحية . التضحية فى سبيل الطاعة الوالدية . بينما يلابس وجهه بسمة باهتة ثم يجمد بصره برهة ثم يعود الى حديث جديد . حقا نصرح أن أغلال وسطه كانت أثقل وأحكم من قيود الأوساط الأخرى التى انحدر منها اولئك الأفراد الشجعان الذين دخلوا المسرح فوق دموع امهاتهم ولعنات آبائهم واشلاء مستقبلهم ولـكن يلوح لى أنى مهما أفضت فى سرد الظروف التى كانت محدقة به فلا يسعنى إلا القول بأن إحجام (تيمور) لم يكن الا مظهراً ساطعاً من مظاهر ضعفه الخلقى ، وأن نفسه كانت مفتقرة الى جرأة المغامرين الذين يمهدون الطريق لغيرهم ويطوحون بأنفسهم فى المجاهل فى سبيل معتقدهم وما عجب فى ذلك فليس (تيمور) إلا ثمرة بيئة متحفظة لا يلين نواتها أى مؤثر ، وحسبه أن تخطى كل هذه الحواجز حتى استطاع أن يعتلى خشبة المسرح ويمثل ، أى وضع أصباغا على وجهه (أحمر وأبيض) واحتضن فتاة على ملأ من الناس وحرك قلوب الجمهور بالضحك أو البكاء ، وهذا هو المعنى الذى يراه المتحفظون بيننا — وما أكثرهم — فى فن التمثيل . ولاشك أن حبه الوالدى قد وجد من خجله وخور نفسه بودقة واسعة نضج فيها وتحول الى شبه قداسة أو تصوف ، ولا أرى شيئا أدل على شغف (تيمور) بالمسرح من رؤيته مخترقا حرمة هـذه القداسة بأن أصبح زعيم جماعة من الهواة بانضمامه الى جماعة أنصار التمثيل

دخل (تيمور) جمعية (أنصار التمثيل) فكمل عنصر كان ينقصها

وصفاته لأن يصبح رجل التمثيل الذى يرسمه خيال كل محب للمسرح واقف على النواحى القذرة من نفوس زعمائه . كان المسرح سيحظى لأول مرة بزعيم يجمع الى ثروة الموهبة ثروة المال والجاه والى كنز العلم كنز الاخلاص وشريف الصفات

لم يصبح (تيمور) ممثلا محترفا !!! الشاب المحموم غيرة على الفن ذو المواهب المؤهلة للنبوغ فى هذا المضمار ، الشاب الذى يدفعه شغفه الى ارتداء أقذر وأحقر ملابس خدمة قصره ليمثل دور الفقير فى منظومة (المال) لم يستطع أن يسير فى طريق أعدته مواهبه لسلوكه لأنه رقيق وضعيف !!! لقد استطاع (رشدى) أن يقبل الدم الذى أهرقه ، قدر أن يرى والدته تذوى فى آلامها من جراء فعلته الخرقاء فى نظرها ولكن (تيموراً) لم يكن فى مقدوره أن يرى سكيناً مغروزاً فى كبد والده ، سكيناً يسددها هو بيده . ولعل الأول غير العين التى كان ينظر بها الثانى الى والده . كان (تيمور) يعتقد — وهو الواقع — أن والده قد ضحى اكبر شطر من سعادته وراحته فى سبيل راحته وراحة شقيقيه ، كان يحس أن أباه ينكر على نفسه أنانيتها ازاء حريته ولذلك كان ينمو الى جانب حبه واحترامه له كوالد حب آخر واحترام آخر

« لا أقدر » كان جوابه لكل معجب به أو صديق يصارحه أمنيته بأن يراه زعيما لفرقة مسرحيه فاذا لج هذا الصديق مثيراً مكامنه بلوم على إحجامه لم يكن ليقول أكثر من هذه الجملة « ماذا أفعل ان أبى لا يريد ذلك » . هذه الجملة المقتضبة المنبئة عن نفسية قد

حطم قيود هذه البيئة فقضى تلك السنوات القليلة من عهد رجوعه إلى مصر فى دائرة العمل الصحيحة محترفا التمثيل كزعيم لفرقة تحت إشرافه لكان للمسرح شأن غير شأنه اليوم. إن التدهور الذى حاق (بالدرامة) فى هذه الأيام الأخيرة والكساد الذى شمل الفرق الجدية فقذف بأبيض الى ربوع الشام وراء العيش وأرجع (رشدى) الى احتراف المحاماة لم يكنا قبل كل شىء الا نتاج آفات تأصلت فى نفوس رؤساء الفرق كان (تيمور) فى نجوة عنها. وانى أتجاوز عن الافاضة فى شرح هذه الآفات وسمومها ولكنى أقول أن (تيموراً) لم يكن جشعاً أخا حرص وصياد اثراء فيتخذ من فنه حانوتاً للبيع والشراء ويجعل مما يحوطه من ضجة وصيت وسيلة لملأ الجيب فى حين أنهما أفعل ما يخرج بهما عامل الى إشادة صرح فن غريب عن مألوفنا غير مفهوم كنهه وغايته لأغلبية القوم فقد كان بثرائه وجاهه بعيداً عن هذه الأشواك. ولم يكن أنانياً متصلفاً حجرى العناد فلا يقنعه حق ولا يسرف قطرة من حبه لذاته فى سبيل وئام فقد عرفناه — كما تعرفنا كتاباته — غير متصف بهذه السيئة، ولم يكن الدعى المتطاول على القيام بما لا يحسن فيقدم للجمهور ما يزيد ذوقه فساداً أو يفسده فقد دلت وقفاته كممثل ورواياته كمؤلف مسرحى على أنه غير ذلك. ولم يكن صاحب ضمير قذر فيزيف فى فنه ويشوه فقد كان الاخلاص والضمير المحاسب من أبين تقاطيع نفسيته. فشلل هذه النفس عن الجهاد فى هذه الدائرة خسارة فادحة أقل ما فيها أنها حرمت المسرح من مجهودات مخلص نابه كانت تؤهله مواهبه

(٥)

ثم يفزع إلى الشاطئ . ولئن حال ضعف الاستعداد وضيق القيود دون اندفاع هذه الفئة المفتونة من الهواة فى هذا الطريق ، لئن لم تنعم بالسير مع فقاقيع التيار فتصبح ضمن دائرة المحترفة لهذا الفن . فلم يحل دون طروقهم مخائض هـذا التيار أى العمل فى دائرة (النوادى التمثيلية) ؛

كثرت هذه النوادى التمثيلية أو بالأحرى الجماعات فلم تمض عام على ظهور (أبيض) حتى رأيناها نابتة هنا وهناك ومن أكثرها يفوح أريج الاخلاص فى العمل وسرعان ما أخرجت أفراداً سطعت نباهتهم الى جانب نباهة بعض الممثلين الممتازين ثم جذبهم المسرح نحو حظيرته فغدوا من المحترفين . ليس تأليف هذه الجماعات بالشىء الجديد فى هذه الوثبـة فقد وجدت بهبوط فن التمثيل بلادنا وأخرجت كما هو الحال أفراداً اتخذوا هذا الفن حرفة لهم ولـكن الجدير بالنظر أن عددها فاق كثيراً عما سبق كما أنهـا امتازت بميزات العهد الجديد وكانت جماعة (أنصار التمثيل) أرفع وأنبه جماعة تألفت لترقية الفن

نزل (تيمور) الى تيار هذه الفتنة وما كان فى حاجة الى دفعات قوية منهـا ولـكن لم يستطع أن يسير معها فى أعمق جهاتها . صعد المسرح كممثل من الهواة وكتب عنه بصراحة غريبة فى بيئته وألف له ولـكن لم يقدر أن يحقق أمنيته بأن يصبح زعيما محترفاً لفرقة يناضل بها فى ترقية هذا الفن . لم أرَ أو أسمع أن ممثلا بيننا أسعده الاستعداد الطبعى والشغف الشديد قدر ما أوتى (تيمور) منهما وأؤكد أنه لو وجد من بيئته ليونة أكثر مما صادفها أو كان ذا نفس قوية الارادة إلى حد أن

تعزف فتحدث دويا أفعل فى النفوس من تلك الضجة الكبيرة التى وقعت إثر إبراز الروايات الثلاث (لويس وأوديب وعطيل) فى الثوب الجديد . ولم يكن خلع العظيم (رشدى) رداء المحاماة وارتدائه وشاح (نيمور) الأسود المرتسمة عليه أملاح الدموع الجافة إلا ليضيف إلى ذلك الدوى نقرات طنبور عالية التحدت معه فأخرجت دوراً موسيقياً كان لا يسع محبو التمثيل أمامه إلا التهليل وسرعان ما ألقى هواة الفن قيودهم واقنعة وقارهم وأخذوا فى الرقص على شجى ضروبه . جميلة كانت الصورة التى أخرجتها الفرقة الجديدة — أجمل ما عرض فى سوق هـذا الفن بمصر — ولـكن أجمل منها الأطار الذى فرغت فيه . كانت ضجة (الرعاية) و (الـكونسير فتوار) منبهة أفكار الناس إلى البضاعة الجديدة خالقة جواً للتفكير فيما يقدم منها كما كانت (تضحية المحامى رشـدى) فاتحة عهد جديد للمسرح باشتغال طبقة جديدة به أقل ما نصفها به أنهـا متعامة دخلته بعقيدة لا بحكم الحاجة فرأينا المعلم والمهندس وموظف الحـكومة والطالب يصعدون خشبة المسرح فوق تقاليدهم وقيود مجتمعهم وشاهدنا مذبح التضحية مندى بدماء آخرين ممن سلـكوا سبيل المغامر الأول فاصمين سلسلة مستقبلهم بلا مراجعة . أصدق ما انتجته مخاطرة (عبد الرحمن) أقول مخاطرة لأنهـا كانت وما برحت فى نظر الناس كفعلة من يطوح بنفسه من شاهق — أنها أحدثت تياراً هائلا كان فى غير مقدور كل ذى شغف بهذا الفن أن لا يندفع معه مهما ضعف ساعده ولو ليخوض على حفافيه

شأن الكريم الذى لا يثقل بالسؤال ما دام فى حوزته ما يسد به الرمق . وقد كان اعتقاده بأن هوايته تسبب لوالده آلاماً غير التى يفضى بها الى شقيقيه مثلجاً صدره اذا أحرته ثورة خروج الى أبعد مدى رغباته بأن يحترف التمثيل . وقد يكون لما صادفه (تيمور) من النجاح والشهرة فى وقفاته المسرحية تأثيراً لا ينكر — وان لم يكن مباشراً — على نفسية والده والشهرة دوى طبل إن لم يطرب الأذن فلا أقل من أن يخلف بها روعته . ولئن أوات نفوسنا كرهها ما يخالف معتقدها فان فى بواطنها وتراً مشدوداً قد يخرج نغماً مهدئياً اذا حركه إعجاب بصدق جهاد واخلاص من شيعة هذا المعتقد الخارج عن مؤلفنا ، واكثر ما يكون ذلك فى النفس الرقيقة المهذبة البعيدة عن أعاصير الحمق والأنانية ، وهذه نعوت تلتصق بحق بنفسية والد (تيمور) . كذلك أزيد على ما تقدم أن هذا الوالد لم يكن بعيداً أيام شبابه عن دور التمثيل إذ كان من روادها المعدودين وما برح أصحاب تلك الدور تذكر له المناصرة الشريفة

أما النهضة الجديدة أو طفرة التمثيل الاخيرة وهى بحق أكبر دافع لتيمور لارتقاء المسرح إن كانت فى دورها الأول عظيمة وجذابة فوق ذلك . جذابة الى حد أنها جمعت تحت لوائها أناساً لم يكن يفكرون قبل حدوثها بالمسرح . الزعيم (أبيض) تلميذ سيلڤان — وهذا حق ؛ خريج معهد التمثيل الفرنسى (الكونسرفتوار) — كما يعتقد الكثيرون ؛ الذى شملته الرعاية الخديوية — على تقتيرها — كل هذه أبواق كانت

على أنه حظى بحرية شخصية واسعة المدى وبعطف والدى حار . إن هذا العطف الذى رعرع له أمياله وهو صغير بتسامحه لم يكن فى وسعه أن ينقلب خشونة حمقاء تطمس أمانيه وهو شاب فى سن لا تنكر فيه رغبات النفس ولكن كان محالا عليه أن ينطوى بسلام على البدعة الجديدة . لا يغرب عنا أن والده من عهد فى أوائله كانت تنظر الآباء الى مهنة المحاماة — وهى المحترمة المبجلة اليوم — بعين ملؤها الاستخفاف بل والاحتقار

كان الوالد غير راض عن هوية ولده واذا لم نشاهده ثائراً أمام خروج تيمور عن الطريق الذى كان يحب أن يراه ضاربا فيه فمرجع ذلك طبيعته الخلقية الهادئة وما كان يحمل لولده من المحبة الفائقة والاعتزاز إذ كان يرى فيه سليل بيته فى الأدب . زد على ذلك شيئاً آخر هو صفاء خلق تيمور مما يشين . كان غير مندفع مع شبابه الى ما يحط ويجلب الانتقاد فكان بياض سيرته المشرقة بأسطع نور ينبعث من نفس أديبة طامساً بعض معالم هذه النقطة السوداء وهى هويته الخرقاء — كما كانت تراها عائلته — ولم يكن نصيبه من غضب أبيه غير ما كان ينقله اليه شقيقيه . ومن المؤكد أن هذا التساهل كان يدفع سواه الى الخروج عن طوقه فى هويته ولكن (تيمور) كان ذا قلب رقيق مفعم بحب واحترام والدى كبير . كان يكفى أن ينقل اليه أحد أخويه خبر كدر أبيه من جراء حادثة أتاها حتى يمضى ليلات أليمة . ولذلك لم يكن فى وسعه إلا أن يمشى بحذر مع هويته متحديا فى ذلك

نفسية مؤقتة بعثها خوره النفسى أمام وخز تقاليد بيئته له بالا نتهاء الى منهج مؤلوف ، ويلوح لى أنه كان يريد أن يتجاهل إزاء ظروفه العائلية ان رأسه أصبحت لا تميل لشىء غير المسرح . ظل يعلل نفسه جهارا بقرب إنتهاء الحرب إذ تصبح فى وسعه العودة الى باريس حيث يستطيع إنهاء دراسته ولعله كان مسوقا إلى التصريح بذلك بدافع تبرير جموده أمام معاهد العلم ولـكن الحرب طالت وطال إنتظاره وتلاشت شكاياته ، وامام غواية الوثبة المسرحيـة الجديدة أصبح قليل الاعتداد بدوافعه إلى الدراسة . لقد كان كل شىء حوله مسهلا له الاندفاع مع تيار المسرح ، الثراء والشغف والحرية الشخصية ، وما لبثنا أن رأيناه واقفاً بجوار (عبد الرحيم)(١) فى حفلات السمر الأدبيـة ثم معتلياً خشبة المسرح كممثل فى دائرة الهواة

ذكرت الحرية الشخصية وأقصد بها دائرة الحرية التى كان يمرح فيها (تيمور) وفق المعاملة التى كان يجريها عليه والده . إذا قلت أن تيموراً قد رتع طول حياته فى أوسع دائرة لما قررت غير المشهور الذى طالما بعث عجب عائلات أقاربه ولمـا أدليت بغير الحقيقة التى يؤيدها برهان فوق آخر . ولعل تركه إتمام دراسته وهو فى القسم الأخير منها وانعكافه على شىء جديد ما برحت تعتبره كل الأوساط المصرية تافهاً وحقيراً ثم خلعه نفسه من وظيفته بقصر السلطان من أكبر الأدلة

(١) المرحوم محمد افندى عبد الرحيم رئيس ومؤسس جمعيـة أنصار التمثيل والمدرس بالمدرسة السعيدية

* * *

لست أدرى ما كان سيؤول إليه أمر (تيمور) فى لوثته بالمسرح لو لم تقطع عليه الحرب سبيل العودة الى باريس – إذ يمم مصر فى عطلة صيف عام ١٩١٤ — وظل مغرقا فى الضحك على نفسه وذويه بالتصاقه بدراسة الحقوق ثم حباه جهاده المتقطع فى الدرس على نيل شهادة الليسانس .!!! أرجح إزاء ما كان يبديه لأخصائه فى خطاباته من تبرمه من قيوده التى تزجه فى قاعة الدرس ، أمام ما كان يعتوره فى حديثه لنا من شبه حمة بحرارتهـا واطراد أنفاسها إذ نتناول بحثا فى حالة المسرح المصرى أنه كان سينتهى به الأمر الى هجر الوظيفة الحكومية أو الحقوقيـة الحرة التى يكون شاغلها ولو ليحظى بسكون تسعده فيه أحلامه بما أخذ بلباب قلبه ، وكذا قد فعل بوظيفة الأمين بقصر السلطان بعد تقلده إياها بأقل من عام . أبعدت الحرب تيمورا عن مدرسته ولـكن كان فى وسعه أن يتمم دراسته فى كلية الحقوق الفرنسية لو كان صادق الميل فى تعلم الحقوق . شد ما لعن الحرب إذ زجته فى وسطه القديم حيث تحتم عليه التقاليد انهاء دراسته ، وكم ترآى لذويه فى هذه اللعنات أحر الدمع الذى يزرفه مشبوب بدرسـه . واستمر على لعناته وشكاية سوء حظه زمناً غير طويل ثم جاهر بأن ميله لدراسة القانون قد فرغ . وهـذه صراحة كانت لا تنتظر من تيمور قبل هجرته . حاول التعليم الزراعى ولـكن سرعان ما تركه بعد أسابيع قليلة ثم حاول اتمام المنهج الحقوقى ولـكن بلا جدوى . كانت هـذه بادرات هو جاء هى نتيجة خلجات

عام ١٩١٢ والتى امتازت عن سابقتها بمسرح عبد العزيز بانضمام محـام اليهـا ولا شك فى أن اعتقاده أنه واجد بمصر مجـالا واسعا للعمل فى هذه الوثبة كان دافعا إياه الى التحصيل فيما يتعلق بأدبيات المسرح من رواياته القيمة وتاريخ رجاله ونشأته وتطوراته إذ قد رجع الينا حاملا من أخبار التمثيل ونوادر ونشأت أبطاله أكثر مما حمله فى رأسه من نظريات (القانون). واذا صح لمن يكثر سماع الموسيقى أن تتكون له ملـكة نقد للغناء فيعرف فاسده من رائقه فقد حق لمن أدمن المشاهدة لأنخم وأدق ما يبرزه أحاذق الممثلين فى أطيب روايات العصر أن يكتسب ملـكة الحـكم على ما قد يعرضـه الممثلون والمؤلفون فوق المسرح ، وقد حصل (تيمور) على هذه الملـكة

ولرب معترض يقول أن لتيمور مجموعة مقالات وجدانية واجتماعية وديوان شعر كتبها بعد رجوعه مصر وهذا مما يدل على أنه اشتغل فى غير المسرح . هذا حق إذ لم يكن فى وسعه أمام ما اعترض سبيله نحو صعود المسرح إلا أن يجنح إلى الضفة الثانية من مشتهيات نفسه وهى الأدب . وقد نظم أكثر شعره بعد هبوطه مصر كما ظهرت أكثر كتاباته وقت اعتكافه بسراى عابدين ولـكن من يوم أن وضع رواياته التمثيلية الأولى لم ينظم الاّ قليلا وغدت كتاباته قاصرة على المسرح وفى السنة الأخيرة لم أره مشتغلا فى غير التأليف التمثيلى . وعلى أية حال فان ما خلفه من الـكتابات المسرحية يوازى أكثر من ضعف ما كتبه فى الشعر والاجتماع .

الذى بهر (أبيض) بالقائه وتعبير اشارته وبز (رشدى) فى أحد أدواره المشهورة ليقوم بهذه المواظبة فى حضور التمثيل لياهو فحسب فلا ينسدل الستار فى آخر الرواية حتى يختفى عن خياله ما شاهده ولا يعود يراجع فكره فيه بل كان يذهب ليشبع ناحية من نفسه ، ليملأ فراغا من رأسه فيأخذ وهو لا يدرى جلسة التاميذ الذى يفتح ذهنه أمام الدرس لقنص شوارد العلم . وفى نفس الوقت الذى تهدأ فيه ثائرة هويته أمام هذه المشاهدات كانت تثور ناحية أخرى من نفسه إذ يحلم بالسبيل الذى يطرقه حاملا قبساً من هذه العظمة الفنية الى بلاده حيث الظلام محجب وجه كل فن جميل . ولا شك فى أن عينيه قد تفتحت لشىء غير الذى بهرها من فخامة المسارح وزركشة الملابس وجمال الستائر ، رأى وشعر بالتأثير الذى ينسجه المسرح على رؤوس الجمع المشاهد وراعته تلك اليد الخفية المتخذة من الاضواء لبوساً تخفى نتوء عضلاتها إذ تمتد من فوق تلك الخشبة فتلعب فى نفوس الجمهور وتغير من عاداته ما تشاء وهى مع ذلك محبوبة فى كل آونة من الجميع مخالفة فى ذلك شأن المعلم أو المصلح الذى قلما ينجو من حقد طائفة من الناس . وقف (تيمور) على عظمة هذا الفن من جميع جهاته ، كفن جميل وكواسطة للهو وكمعول للاصلاح فكان هذا أول اتصال بين نزعته الى الاصلاح وبين هويته بفن التمثيل ولم يعد له شاغل بعد ذلك غير المسرح . ولقد زاد فى اندفاعه نحو هذا الطريق ما كان يصل اليه من أخبار النهضة التمثيلية الجديدة التى قام بها (أبيض)



المرحوم محمد بك تيمور طالب حقوق بباريس

أن تأثره بهذه النزعة كان صارفاً إياه عن تقويم أسلوبه الكتابى سيما فى النثر ولا شك أنه فقد نفسه بين هجره المحسنات الكتابية التى ترمى الى حبكة الأسلوب العربى وما كان يسعى الى ايجاده

أما تأثير الجو الپاريسى على ميله لفن التمثيل فقد كان عظيما. وأرانى فى غير حاجة لأن أنوه عن مبلغ رقى هـذا الفن فى تلك البلاد وعن مبلغ اهتمام أهلها به ، كما أن شهرة رجاله النابغين فوق كل بيان ، ويكفى أن أقول أن اسم فرنسا كان وما برح مقروناً باسم المدرسة العليا للمؤلفين الروائيين للمسرح والممثلين وباسم الهيئة المسرحية التى على أفرادها تجرى الحكومة أرزاقاً مستديمة ، فاذا ذكا ميله نحو هذا الفن وازدادت جذوره تأصلا فى نفسه وغدت هويته عقيدة ملأت شغاف قلبه ودان بها حتى النهاية فليس ثمت غرابة فى ذلك . كان الجو ملائماً فى كل شىء لنضوج هـذا الميل فلم يكن يعوزه المال ليغشى المسارح كلما أراد زد على ذلك الحرية الشخصية التى يتمتع بها غريب ثرى فى غير بلاده حينما يشعر بابتعاد الرقابة العائلية عنه . أجمع رفاق (تيمور) فى مهجره أنه كان لا ينقطع ليلة عن حضور التمثيل إلا لأمر هام وهذا أمر يؤيده انصرافه عن الدرس مع سلامة سيرته هناك عما يجرح الشرف أو يصح أن يكون دافعا لاهمال الدراسة : وأرى أنه ما كان يؤم تلك الدور ليسلى نفسه أو يمضى سهره — كما يقول ويفعل رواد مسارحنا — يقينا لم تكن هذه دوافعه وإلا لما رجع الينا وفى رأسه هذه المعلومات الكثيرة من أصول الفن ، ما كان هذا الشاب

يعد مقدارها قبل هجرته ضربا من الوقاحة ؛ ولكن أزاء هذا القول نصرح بأن كثيراً من كتاباته سيما الجزء الخاص بالنقد قد تأثر بنفوذ هاتين الآفتين . ولئن رأيناه مسفراً عن خوالجه بأوسع معانى الكلمة فى شعره فليس هذا أنه خرج عن خور نفسه . لقد أفصح لاعتقاده أن الغزل وما يلتصق به مألوف وممدوح فى الشعر لدى العامة وغير منتقد لدى المتحفظين . تحت هذا القناع استطاع أن يفصح بجلاء وبذلك تم لنا الوقوف على ناحية من بواطن نفسه

ومن جهة أخرى يلوح لى أنه قد تأثر بما كان يراه من سطوع الفرنسية المحضة على كل منحى من مناحى الحياة فى هذا الوسط ؛ هذه الصبغة الوطنية التى شملت كل شيء من مشاهد ومسموع ومقروء ومتحدث به ؛ فتكونت فى نفسه نزعة كان يجاهر بها دواماً هى (تمصير) الآداب والفنون بمصر وأعنى بذلك أن لا تفوح هذه الآداب والفنون بغير الرائحة المصرية الخالصة وأن تكون ذات لون محلى مستقل عن اللون العربى الخاص بتلك البلاد الرملية البعيدة وعن الصبغة الغربية الدخيلة . ولا شك أن هذه مسألة عويصة لم تنتبه اليها الاذهان بعد ولم تتمخض عنها الفوضى الفكرية والاجتماعية التى تشمل حياتنا من كل صوب . عمل (تيمور) جهده لتحقيق هذا الحلم وليست كتابة رواياته المسرحية باللغة العامية (المصرية الشائعة) مع تمكنه من العربية إلا إحدى محاولاته فى هذه الجهة كذلك إخراجه قصصه الصغيرة فى الدائرة المحلية التى يحددها موضوع مصرى وعادات مصرية . ويلوح لى

سبيلا جديداً من الحرية الفكرية والتفكير الحديث .

ولقد وجدت ديمقراطية هذا الوسط خصبا من نفسه المتواضعة فألقت بذورها وسرعان ما غدت لونا مشرقا فى نفسيته تلونت به أفكاره وعواطفه وكانت مسهاة له سبيل الاشتغال بفن التمثيل عقب رجوعه والاندماج مع ذويه رغم ما بهم من آفات خلقية ورغم ما يراه أهل البلاد من مهانة فى الالتصاق بهذه الفئات

ولقد كانت صراحة هذه البيئة وسفورها فى آدابها ومجتمعاتها مخرجة إياه عن خجله وتحفظه فقويت احدى مظاهر خوره الخلقى وترممت الثامة المنهارة من نفسيته . خلتان يحددان دائرة هذه الثامة ، خلتان قد تختلطان ببعضهما فى المظاهر وتلبس الواحدة لبوس الأخرى وأعنى بهما خجله ونزعة منه الى عدم المجاهرة بكل ما يصح الافصاح عنه . ولقد يتصور القارئ أن (تيموراً) — إذ أنعته بالخجل — كان ممن يعوزهم اللفظ لطلب حاجاته أو ممن يطرقون الى الارض إذ أخذوا بحديث من كبير أو يتولاهم العيّ اذا ضمهم مجلس حافل . كلا . لم أره أو أسمع أنه وصل الى هذا الخفر . لقد كانت هذه الآفة منه فى أخف أشكالها كانت حياء متجاوزاً بعض الشيء عما يجب أن يكون عليه انسان مهذب مفصح . تخلص من هذا الحياء الشديد الى حد كبير ولكنه لم يتخلص من آفته الثانية وظل معها على عراك مستديم فكانت تقوى وتضعف سطوتها عليه قدر ما يشحذه من عزم للافصاح . وعلى أية حال فقد استطاع أن يفصح عن خوالجه وأن يكتب بصراحة كان

أن أمرضها الظلام . كان المرجل مملوء ولا تعوزه غير الحرارة ليغلى ويرسل بخاره

ضمته البيئة الجديدة المتقدة بأحر المشاعر ، المختلجة جوانبها بأقوى نزعات الديمقراطية والحرية فى الرأى والاستقلال فى تقرير مصير الفرد وفقا لما تؤهله مواهبه ؛ البيئة الفرنسية الجذابة السافرة فى طقوسها وآدابها الاجتماعية ، المعتزة بقوميتها ولغتها ؛ الواطئة بأقدام ثابتة أغلالها وحطام سجونها ، فسرعان ما اندلع لهيب ثورة فكرية فى رأسه ؛ ثورة كان يذكى ضرامها إغراق منه فى مطالعة كتب الأدب الفرنسى شملت كل تجاويف نفسه وأصهرت رأسه محرقة تلك النسالة السوداء التى كانت تحجب النور عن عينيه فرأى البون البعيد الأطراف بين ذهنية أبناء جلدته ومواطنيه الجدد وتجلى له النقص المخيف فى الأدب العربى وكل فن جميل بمصر . كم من مبدأ كان يؤمن بصوابه وأفكار كان يتيه لخطورها برأسه قد تلاشت وكم من نماذج كان يقربها احتراما عميقا ومحاولات صادقة للسير على منوالها قد تحطمت وعفت آثارها . انتقل وتطور وليس أبين على ذلك من إخلاء أدراج مكتبه مما كتبه قبل هجرته وتكفى نظرة واحدة الى كتاباته بعد ذلك لتوضح الانقلاب الذى قام بنفسه وشمل حواسه وتظهر التهذيب الذى جرى على مداركه . ولا يسع القارئ لما كتبه (تيمور) قبلا بجريدة (المؤيد) وما كتبه (بالأهرام) تحت عنوان (الخوف من الحياة) — وهى أول مقال أرسله من أوروبا — إلا الاعتراف بأن الكاتب قد ترسم

الى المصارحة فيسلم هواجسه الى لسانه و بيانه . واذا رأيناه غير منزلق في تلك الشعوذة السياسية التي كانت تدير رحالها جريدتي (اللواء) و (المؤيد) فمرجع هذا خجله أيضاً . كانت مؤثرات هـذا الجو المفعم بمنازعات حزبية تلاقي من هذه الخلة صخرة صماء فلم تأخذ منها غير قشورها الرملية ولذلك لم يكتب غير سلسلة مقالات عن (الوطنية) مسحتها أدبية محضة

* * *

كذا أجرت هذه الأوساط نفوذها على رأس (تيمور) وأسامها وفي خلايا تجاعيد الانقباض والخور الى عامل اجتماعي شديد التأثير لا أغالي اذا قلت أنه من (تيمور) عهد انتقال وتحرير ، هـذا العامل هو هجرته الى أوروبا

لا تشرق الماسة مهما كرم أصلها من غير صقل وليس في وسع الـكيمائي الصاقل مهما أوتي من مهارة وعلم أن يودع في الزجاج الخسيس نفاسة الجوهر . كذلك كانت هجرة (تيمور) صقلت ذهنيته ولـكن ما كانت لتجعل منه شخصاً ممتازاً بمواهبه لو لم يكن كامناً في نفسه من القوى الذهنية ما يؤهله لذلك . إن العام الذي قضاه بألمانيا والثلاث سنوات التي سكن أثناءها غرفته المطلة على (الأوديون) لم تكن لتخلق شيئاً جديداً ليس له من طبيعته ممهد ومكون . كانت ذهنيته عطشى لتزهر وتثمر وكان بما بهره من مشاهدات الوسط الجديد قوى الاستعداد للتطور وكانت عينه يقظى لبزوغ الفجر بعد

يجد مسكة من اليقظة ليغذى رأسه فى الصباح من محاضرات القانون بصالة المدرسة

* * *

أما المجتمع الفكرى فقد رسم ميسمة على رأس (تيمور) . فشب وفيه نقائصه من تحجب وتحد ولكن لم تصل اليه نقيصة التذبذب وهى أبين معايب هذا الوسط فسلم منهجه الأدبى الأول من المغامرة لغير ما هو أهل له ومن الادعاء – وهذه أبين ما تنم عنه أعمال الكتاب الناشئين – ولا شك أن العلة فى ذلك حيلولة خصال فى نفسه كانت تمدها طقوس تربيته المنزلية بذخيرة متواصلة من القوة والنشاط

نظم (تيمور) الشعر وهو فى الثانية عشر وكتب فى الجرائد اليومية قبل أن يبرح المدرسة الخديوية الثانوية . منظوم لم يتخط به الدائرة التى مرح فيها شعراء عهده من معنى وأسلوب ؛ ومقالات نقدية نددت بالسقيم الفاسد من عادتنا ولكن ضمن ما خاضه غيره من الكتاب وإن امتازت على ما شاكلها بحرارة واخلاص . وانى أرى فى هذه المقالات الظاهرة الأولى لنزعته الاصلاحية الساخرة التى نمت فى أغوار نفسه تغذيها عين ناقدة تمقت التصنع وتنكر المزور وروح شديدة الأيمان بالحياة . لم يسفر (تيمور) عن مقلقاته الشخصية حتى فى شعره – وأى نفس كنفسه شاعرة رقيقة لا يكمد صفوها غيوم – ولعل روح ذاك العهد – أول سنى النهضة الأدبية الجديدة السافرة – لم تكن قد قويت الى درجة تدفعه معها من عقال حياته

يأبه بما كان مخرجاً إياه عن نزعة محببة الى نفسه ولكن أزاء هذا الأمر كان ذا شغف بأن يتعلم . وأمام حرصه على أمياله التى كانت تتطلب مجالا واسعاً من اللهو والوقت ونباهته فى الدرس يلوح لنا شطر مما كان يعمر رأسه من الذكاء . ذلل على ميله للأدب والتمثيل ، يحفظ مأثور الكلام ويكتب ملخصات لما يقرأه من الكتب العربية القديمة ويقرض الشعر وسط دخان المخاليط الكيمائية ويصدح بقصائد (سلامه حجازى) وتواشيح (القبانى) ويلقى مشهور القصيد التمثيلى وهو أشعث بغبار الجهاد المدرسى ثم يأخذ فى نهاية كل عام مدرسى موقف الخطيب الممثل فى وداع أساتذة المدرسة بكلام من نظمه ونثره تتجلى وتتسامى على رشيق لفظه خلجات الاستعداد القوى لنبوغ فى الالقاء . ولا شك أن مناهج التعليم العقيمة فى بلدنا لم تحسن صقل قواه الذهنية ولولا ميل منه الى الاطلاع والدرس قد تناول غير ما تتضمنه الكتب المدرسية لما بلغ شأوه من العلم والتهذيب . وأرجح أن لقصر سنيه المدرسيه وانصرافه عن التعليم العالى أو القسم الثالث من الدراسة — وهو القسم الشديد التأثير على النفس الواضح الأثر عليها — فضل فى ابقاء ميوله على قوتها . لقد سافر (تيمور) الى فرنسا لتلقى علوم الحقوق ولكن لم يقم بمجهود صادق تبعثه عقيدة ثابتة . لم يجتز السنة الدراسية الأولى إلا بعد اخفاق مرتين . كانت نفسه منصرفة الى الفن ولم يكن فى وسع رائد (الأديون) أو (الكوميدى فرانسيز) كل مساء أن

ذلك أن رأيناه شابا يعطف على الأدب ويشتغل فيه ويشجع التمثيل ويعمل له ، متحلياً ما يجب أن يكون عليه أديب وشاعر من صفاء الطبع ورقة الشعور ، مستملح المجون ، تفوح الحياة الضاحكة من وجه قلما تفارقه بسمة هى منه طابعه المعروف

ولقد كانت هذه المعاملة بسهولتها أمام إجابة مشتهياته طابعة نفسه على الأنفة والقناعة — أنفة لم تلبس لبوس الغطرسة وقناعة لم تصل الى استسلام أو تركد معها مطامح النفس المؤمنة بلذة الحياة فى العمل بل كانت أرضا لا تنبت أشواك الكيد والأذى للغير

كذلك أفلت (تيمور) من تأثير هذا الوسط فى هدم ميوله . ولكن كانت لتلك التربية طقوس ولذلك القصر أنظمة تركية لم يكن فى وسع ما سردناه من العوامل التى خففت من غلوائها أن تخرجها عن طبيعتها الشرقية ولذلك لم ينجو (تيمور) من تأثير هذه الطقوس فى غرس خلة التكتم فى نفسه ؛ وهذه خلة يولدها استعباد خلقى لصيق بتقاليد هذا الوسط قد يشتد ويضعف (ولكن لا يزول) تبعاً لمقدار التشدد أو التساهل الذى يشرف على إحياء هذه التقاليد ؛ ولذلك كانت صراحته مبتورة فى أحد أعضائها وسنرى تأثير ذلك على كتاباته فيما سيأتى

* * *

أما المدرسة فلم تجر نفوذاً يخالف كثيراً نفوذ المنزل على أمياله . كان يعلم أن فى ثرائه ما يغنيه عن التكسب بشهادة مدرسية ولذلك لم

كتبه — وكلنا يدرى ما يمكن أن تصل اليه شدة جدة ثاكلة في معاملة أحفاد ثلاث تجتلى فى وجوههم صورة فلذة كبدها المتوسدة حصى المقبرة. لطفت هذه الأشياء بل كثيراً ما أخمدت كل ثائرة كان يبعثها خروج من (تيمور) على أنظمة القصر ، وغدت أصل تساهل وتسامح شملا مناحى تربيته البيتية فشب صريحا مع نفسه وعائلته ضمن الدائرة التى تحدها تربية تركية متساهلة ، حافظاً لميوله الاولى جدتها وبهاءها ؛ هذه الميول التى تطورت بتقلبه فى أدوار الحيـاة دون عبث بجوهرها وأشرقت مميزات ساطعـة فى شخصيته . ولم تكن هذه الميول من شغف بتقليد كل ما كان يراه غريباً مضحكا من أطوار وحركات من حواليه — هذا التقليد أو التمثيل فى أول أدواره ، الذى كان يصل الى درجة بعيدة من الخفة والنغاشـة ما يثير ضحك ذوى الوجوه المقنعة بالحزم والعبوس ؛ والذى كان تبعثه سخرية باسمة — ؛ ومن إغراق فى سرد وقائعه الصبيانية وما يصل الى مسمعه من عجيب المنقول — سرد طلى يستهوى الأذن رغم ما يشوب الرواية من ثرثرة الصغار — ومن ميل الى حفظ قصائد الشعر إلا لتجعل منه مراهقاً دعوبا فى صوته غنة شاعرة وفى لفتاته وميض اليقظة والذكاء ، وممثلا صغيراً اتخذ من بهو قصره مسرحا لتمثيل الروايات التى كان يشاهدها بالمسارح ، ورائداً قلما كان يخرج عن مواظبته فى غشيان دور التمثيـل رغم حداثة سـنه التى لا تتفق مع السهر الطويل ؛ ومحاولا نظم كلام مقفى ، ومحررا لجريدة اسبوعية كانت تتناول شئون قصره . . . . وما عجبنا بعـد

الابناء . التى يلبس من أجلها رب العائلة عبوسة دائمة أمام أبنائه حتى لا يتطاولوا عليه بتنة تؤدى الى مروق فى مألوفه . كانت تصل الى أبعد غور من الرق والاستبداد فى البيوتات التركية الكبيرة إذ كانت ترى فى تركيتها واعتدادها بأنها من طبقة أعلى من سائر طبقات أهل البلد ما يبعثها الى الأغراق فى المحافظة على تقاليدها ونظمها العائلية التى يتدعم أغلبيتها على الغطرسة والتظاهر والخنوع . لم يتذوق (تيمور) أمر ضربات هذه التربية . هناك عامل تداخل فأوهن لطماتها عليه .

لم يك فى وسع والده وهو من جيله أحد تلك المثل القليلة الممتازة برجاحة العقل ونبل التواضع المنبعث من نفس لينة العريكة مهذبة لأبعد مدى ان يجرى عليه سياط هذه التربية وهو لم يتذوق منها مؤلم الضربات . لقدكان آخر ذرارى شيخ لم يرزق ذكراً سواه ، وكذلك كانت والدة (تيمور) المدللة المحبوبة من أبيها بين أولاده — وقد يرجع ذلك الى أن أمها كانت خاتمة زوجات أبيها — فكان العطف المتجاوز عن أى خروج غير بعيد فى التقاليد والرغبات مألوفهما . هـذا العطف لم يضننا به على أولادهم الثلاث ؛ بل لقد أسرف الوالد فى هـذه العاطفة حتى انقلبت حناناً رقيقاً لفقده زوجتـه وهى فى ميعة العمر ؛ وليس أبين على حبه ابنيه ووفائه للمتوفاة من جمح هواه عن اتخاذ زوجة ثانية ولم يكن إذ ذاك غير متجاوز النصف الثانى من عقده الثالث . ولقد كانت جدتهم بحكم هذا الحال هى المشرفة المباشرة لتربيتهم — إذ قلما كان يرى الوالد منتبها إلا لشئون مكتبته حيث أحنى شبابه منكبا على

الى أوروبا وعيشه هناك ردحاً من الزمن وسط بيئة ثائرة بأفكارها ونظمها، في روائع مناظرها ما يبعث على الخلق وإشحاذ المشاعر، هذا العامل الاجتماعى الكبير الذى غسل عنه الى حد ما نفضته عليه الطبيعة المصرية وأضعف فيه الى درجة ما ورثه عن جنسيته الشرقية من خضوع ورجعية وجمود. واذا صح أن هويته بالمسرح قد أذكت قبس الجمال الكامن فى نفسه وأزالت غبار الركود عن احساساته فقد صح هذا الحال مع تأثير المنزل عليه. واذا ذكرت المنزل فانما أعنى القصر الكبير الذى درج فيه حيث يتجلى النظام فى بنائه وتنسيقه ويبدو الجلال فى أثاثه ورياشه — وكل ما يجمع بين النظام والجلال هو جمال تام. وقد يكون لنزوحه كل صيف الى الشواطئ ولسفره من حين لآخر الى بلاد رائعة المناظر -- لبنان الساحر، قسطنطينية الحسناء — تأثيراً على موحيات رأسه.

نتناول الآن المنزل وهو أول الأوساط الاجتماعية التى تجرى معاولها على النفسية فى أول أدوار الحياة. درج (تيمور) فى قصر تركى أعنى أجريت عليه تربية تركية وارستقراطية، وأمام هذا النعت الذى ألصقه بالتربية التى صادفها قد يلوح غريبا تصريحى السابق الوارد قبل الآن بسطور إذ أقول أنه لاقى ليونة وتسامحا من بيئته المنزلية. تربية تركية وأرستقراطية أى أشد أنواع التربية الشرقية تضييقاً على الرغبات وأكثرها تحفظا على المتوارث البالى من تقاليد لا تتقدم مع الزمن ولا تتغير. إن التربية الشرقية التى نسمع عن قسوتها فى طمس ميول

ظليل هذه الطبيعة المصرية الهادئة السهلة البسيطة المعالم التى قاما تبعث روعتها على الاستثارة والركوض مع يواقظ المخيـلة . ولست فى هذا المجال بمفند أو محبذ مزاعم بعض الثقات الباحثين بأن الطبيعة المصرية المتشابهة فى تقاطيعها . ذات الجو الوسنان الحار ، لا تساعد على إنبات القوى الخالقة والمشاعر اليقظة فى نفوس أبنائها ولـكنى أقول بأن هناك عوامل قد تداخلت فى تأثير هذا الوسط على (تيمور) فجاءت ألوانه باهتة عليه . هذه العوامل هى شغفه بالمسرح وهجرته الى أوروبا وكذلك المنزل . إن شغفه بالمسرح واشتغاله به وهو صغير هو الظاهرة الأولى لنزعته الفنية . شغف بالمسرح قبل أن ينظم شعراً . تردد على المسارح وهو غلام ، شاهد التمثيل فأخذ بالأنوار الساطعة والملابس الغريبة المزركشة فأحبه كما يحب كل غلام ما يستهوى عقله الصغير ، وكانت دائرة التسامح واللين التى شملت تربيته المنزلية مرنة الى حد أن تتجاوز عن أى خروج منه فى سبيل نماء هـذا الحب الى شغف ، فـكان بهذه الهوية ميالا لأن يعيش بمخيلته فى أجواء بعيدة عن مرئياته وأن يسبح بنظرته فى الخيال . وما هذا إلا تأثير المسرح على عباده من الصغار . فلم تتصل عينه بالطبيعة تمام الاتصال . ولئن نظم الشعر مراهقاً فقد كان شعراً لا يخرج عن التحدى والعقم فى خلق المعانى ولم يكن فى حاجة الى مناجاة طويلة مع الطبيعة . ولـكن هذا الحال لم يدم طويلا . والذى يهمنـا من ذلك أنه انصرف بعض الشىء عن مناجاة الطبيعة فى أول سنى عمره ثم اتصل بها ولـكن كان أمامه عامل قوى جديد هو هجرته

الأصلى فأرجح أن نزعة (تيمور) الى الفنون ، هذه النزعة الحرة التى لا أقصرها على فن التمثيل فقد عرفناه مصوراً فى شعره ونثره مغرقاً فى تغنيه بالجمال أدنى صادف عينيه . هى إحدى مخلفات الدم الأغريقى الذى كان يجرى فى عروقه عن طريق والدته . إن الأغريقية لا تخفى نفسها فى ملامح وجهه على العين المتأملة وليس هذا بغريب لجدد لأمه إغريقى صميم

أمام التسليم بأن للوراثة يرجع التكوين للشخصية الناشئة لا ننسى فعل الأوساط الطبيعية والاجتماعية وتأثيرها على ما تخلفه الوراثة ؛ هذا التأثير الذى تصل به القوة أحياناً لأن يشحب لون الخلة الموروثة ويوهنها . وأقصد بالأوساط الوسط الطبيعى أو طبيعة البلد بمناخها وجبالها وسائر معالمها والأوساط الاجتماعية وهى تجمع المنزل والمدرسة والبيئة الفكرية . ما الذى أجرته هذه الأوساط على ميول (تيمور) ؟ أقول قبل أن أدلى ببيانى عن مقدار سلطانها عليها أنها لم تهدم هذه الميول .

من المشاهد الكثير الوقوع أن يمنى خليط الدم بمزاج متقد ومشاعر حادة . وكذلك كان (تيمور) . وامام هذه الفلذة المفتعلة من اختلاط ثلاثة عناصر هى رواسب ثلاثة دماء كل واحد يحمل فى ذراته مزاجاً خاصاً لا يتفق كثيراً مع المشاهد المألوف فيمن يجرى فى عروقهم الدم المصرى كان للوسط الطبيعى أن يضاعف مجهوداته ليهضمها ويجرى عليها مؤثراته . للوسط الطبيعى تأثير بيّن على أمزجة وعادات أهله إلا أنه قد يشله أو يوهنه عارض أو عامل إجتماعى . لم يك (تيمور) إلا

أميال النفس من الأعمـال .

أمام ما تركه (تيمور) من الاعمال الـكتابية التى أراها حتى الساعة متسامية على ما أخرجته قريحة شقيقيه وأمام ما شاهدناه من وقفات جليلة له فوق المسرح لا يسعنى إلا أن أؤكد أنه أصاب قسطا من هذه القوة الذهنية ، قسطاً رفعـه الى مستو أرقى ممـا يصل اليـه السواد الأكبر من العاملين النبهاء وأن لم يرفعه الى درجة من العبقرية . ولا مشاحة فى أنه كان بهـذه القوة واصلا الى عين المستوى الذى بلغه فى الـكتابة والتأليف لو أن أمياله دفعته الى المسير فى سبيل غير هـذا ، ولـكنه كان سليل بيت عريق فى حبه الآداب .

أبين ما ورثه (تيمور) عن أسرة أبيه شاعرية وميل الاشتغال بالآداب كذا خجل قاما يفترق عن ساكنى القصور التركيـة . والده احمد تيمور باشا مثال الأديب المشغوف بأدبه المؤرخ والبحاثة اللغوى الـكبير ، وعمتـه (عائشة التيمورية) سيدة شاعرات النهضة الجديدة للشعر وأول من سارت فى شعرها على جديد بعث القـديم المجيد من البلى . وجده اسماعيل تيمور باشا صاحب المـكتبة الـكبيرة والاطلاع الواسع فليس هذا الميل إلا قبس من تلك الشعلة التى كمنت فى نفسية أسرته التى أبرزت أفراداً عديدين ذوى غيرة على الأدب ونباهة فيـه فى مهدها ببلاد الأكراد

واذا صح أن بعض أميال العنصر تبقى حافظة لونها فى أحفاده بمؤثرات خاصة رغم اختلاطهم بعناصر أخرى وبعدهم عن وطنهم

أبت الوراثة إلا أن تخلف طبائع الآباء فى نفوس الأبناء فتكون الدعامة التى تشاد عليها الشخصية الناشئة وتكون هذه الطبائع الموروثة من الوالدين مع موروثات المرء لعنصره وجنسيته هى الشخصية فى دورها الأول قبل أن يتم تكوينها وصقلهـا بفعل المؤثرات الطبيعية والاجتماعية . واذا كانت وراثة الوالدين هى أفعل شطر من الوراثة العائلية فى رسم حياة المرء واتجاهاتها . فليس هذا كل تراث المرء من وراثة العائلة

لا يرث المرء أبويه فحسب بل قد يذهب فى هذا الشأو بعيداً الى أجداد من أسرته درجوا فى عصور غابرة لا يسمع عنهـا خبراً فيأتى وفى تجاليد نفسه نزعة شاذة عن مألوف والديه أو حاملا لقوة ذهنيـة باهرة لم تعرف فيهما . وقد تلوح هذه القوة للوالدين كمنحة طبيعيـة خص بهـا نتاجهما وذلك لبعدها عن رأسيهما كما يراها الجميع فى هذه اللبوس لانعدام القاعدة فى فعل الوراثة البعيدة ، وعند هذا لا يسعنا إلا القول بأنه للطبيعة وحدها يرجع الأمر فى أن تخص رأساً بهذه القوة بين عشرة تجمع بينهم أواصر العصبية والدم ، وهذا هو الذى يفسر لنا العلة فى نباهة واحد بين أخوة أشقاء تكون أجريت عليهم تربية منزلية واحدة ومنهج تعليمى واحد وأظلتهم بيئة واحدة . واذا أردنا شرحا لهذه القوة الذهنية التى كثيراً ما تنعت بالذكاء والتوقد لم نجد ما يفسرها بأكثر من أنهـا قوة كبيرة فى خلايا المخ تصل بالتهذيب والعلم الى أن تصبح ينبوع عظمة ذهنية يفيض بالممتاز فيما تهيأه لهـا

لا أملك شغفى عن خوض هذا المضمار على شكاسته سيما وانى سأدفع فى سبيل ذلك الى أن أجوس خلال النهضة التمثيلية الجديدة على ما بها من معميات كفيل باظهار حقيقتها الزمن المقبل. لقد كان (تيمور) صديقى ولكن سأحاول جهدى أن يكون تقديرى له وفقا لما يراه عقلى منه لا كما يستشرفه قلبى. ولقد أتى صديقى محمود بك تيمور فى مقدمة الجزء الاول من هذا المخلفات الكتابية بشرح غير قاصر لمختلف أدوار حياة الفقيد وأعماله. وإنى مع ما أحفظه فى مذكراتى عن الراحل العزيز مدين بالشيء الكثير لتلك المعلومات بما سأكتب، وأن تلك الدموع التى لا تملك الاختباء من حين لآخر بين أسطر تلك المقدمة لأجمل ما يبكى به أخ وصديق. إن من المنهك الشاق أن لا يكون تقديرنا لمواهب سامية بغير تلك الحرارة النفسية أو النشوة التى يبعثها اعجابنا بها أو تأثير هذه المواهب على عواطفنا وأميالنا؛ وليس وهم أقرب الى النفس من ذلك الذى يستحوذ عليها أثناء سردها مزايا شخصية محببة بفضائلها مثيرة إعجابها بما تركته من النصب المجيدة فى عالم النبوغ الأدبى. ولعل هذا ضعف مستأصل فى صميم الطبيعة البشرية ليس له من مخفف غير الممارسة والتفكير العميق.

* * *

أتناول قبل كل شيء شخصية (تيمور) فأبدأ بذكر نصيبها من الوراثة العائلية التى هى أبين مظاهر الوراثة العامة وبها تتأثر نزعات المرء وأمياله.

أبداً الدعىّ المشوق الى اسم تتناقله الأفواه بالشهرة الكاذبة فيفزع الى العمل فى أرض سهل عذراء تنطق بأى علم ينصب فوق أديمها مهما قصرت هامته اذ شد ما عرفه الناس عزيزا بقومه وجاهه . عفيفاً فى طبعه . غير متطرف مع شبابه وطالبا نجيبا أحرز شهادات القسم الابتدائى والثانوى وهو فى مقتبل العمر وهاجر الى أوروبا طلباً للعلم . كذلك عرفوه قبل أن يروه معتلياً منصة الالقاء بالنوادى وممثلا بدور التمثيل ، ثم عرفوه بعد ذلك أميناً لعظمة سلطان مصر المتوفى حسين بن اسماعيل وموضع عطفه واعجابه . فاذا رأيناه مخصصاً الشطر الأكبر من ذهنيته لهذا الجديد الذى هبط بلادنا ومشتغلا به قدر ما سمحت له قيوده ، اذا دهشنا لرؤيته مخالفاً لأهل طبقته فيما يشغل رءوسهم ويستهوى أفئدتهم من مقعد حكومى أو جاه وأبهة على طريقة لا تأخذ بلب السواد من قومه ، فشد ما نولع شغفا بالوقوف على نزعات هذه الشخصية وبمعرفة المؤثرات التى أجرت عليها سلطانها دافعة اياها من أريكة القصر الى مضمار هو من الديموقرطية مهد مختار دون أن تأبه لما تتخطاه من نظم عريقة مقدسة فى عين عبادها .

*
* *

قد أكون مقتحما إذ أدلى برأيى عن شخص لا يكبرنى سناً بأكثر من عدد أصابع اليد الواحدة من السنين جمعتنى وإياه أواصر صداقة ما برحت أحمل لها أشهى الذكريات كما أصبح مخترقاً حرمة تاريخ الآداب بأن أتصدى لنقد من ظانى وإياه عصر واحد ، ولكننى

غير حقيقة يصرح بها كل ملتصق بهذا الراحل . فما كان ذلك المراهق المتخذ من بهو قصره مسرحا ومن أخويه وخدمه وأخصائه أفراداً لفرقته ، ممثلا تارة أمام جدته العجوز وبطانة المنزل وأخرى أمام جمع من أصدقائه . ذلك الجواب الصغير لدور التمثيل ، المقلد لما يصادف إعجابه من أطوار الممثلين ، المتحدى سلامة حجازى فى انشاده ، إلا ذلك الشاب اليافع الفائحة انفاسه بعطر ميوز (١) الفن ، الذى أعجب به الجمهور الراقى فى حفلات السمر الأدبية بالنادى الأهلى وغيرها من نوادى القاهرة وحيّاه نقاداً حراً بقدر ما سمحت له طبيعته وقيود بيئته ثم رأه مؤلفا لقطع مسرحية ليس لها من قرين فى عصره .

* * *

لم يحمل المسرح غير اسم واحد هو (تيمور) المشتغل به من طبقة الارستقراطية (ننعت طبقة سراتنا الأعيان بهذا الاسم مع شىء من التحفظ) ، هذه الطبقة التى تعتبر مجرد الالتفات الى هذه الناحيه خرقا لتقاليدها وتعد الاشتغال به مروقا لا يقل شناعة عن مروق فى الدين هذا اذا تساهلت الطبقات التى دونها ورأته حطة ومهانة . لم يك (تيمور) الجاهل المعوز فيتهم بمحاولته الكسب بالتجائه الى هذه (الصنعة) التى ما برحت تقبل بلا مراجعة كل ميمم شطرها مهما عدمت أهليته . ولم يكن السادر المقنع فيجد فرجة ومجالا لاطلاق شواظ دعارته فيما يحدق بخشبة المسرح من الخلاعة والمجون ، ولم يكن

(١) اسم يطلق على آلهة الفنون الجميلة

تمهيد

أفدح من مصاب الأدب فى فقد (تيمور) مصاب المسرح فيه.

لم تشيع جمهورية الشباب الناهض شاعراً فحسب ولا سرياً من طبقة الأرستقراطية وإنما شيعت أمير المسرح المصرى بحق . . . . لا نكراناً لشاعرية جياشة مترعة العواطف ، ولا إخفاضاً لشخصية نبيلة عيسوية الشمائل كان للأرستقراطية المتغطرسة التى عودتنا وسم أبنائها بميسم العجرفة والجمود أن تستثنيها حتى يصيبها حمد وثناء وحتى يبقى صرحها العتيد المشوك محاطاً بنضر الوهاد فلا تستنكره العين ، وإنما تشييداً وإقراراً بمواهب تفرد بها فى فن التمثيل هى أحق من سواها بالتغنى والاستجلاء . ولئن سكت بفقده مزمار من مزامير الطبيعة المتغنية بجمالها وروعتها فما برح الروض عامراً بشعراء الشباب . ولكن فى فناء هذه القوة التى عملت فى تشييد فن هو وليد أول الأمس فى بلادنا أصاب حق منى به المسرح المصرى الناشئ الضليل فى دياجير الفوضى . فإذا قصرت مقالى عن (تيمور) على أنه عامل نابه ومرشد صادق فى أكثر من ناحية من نواحى هذا الفن فلاعتقاد إنى أتناول الناحية الممتازة من عقليته وجهاده . هذا الجهاد الذى خط له صحيفة غراء فى تاريخ تأسيس الفن الجميل بمصر .

ولئن قلت إن التمثيل كان قبلته فى مختلف أدوار حياته لما قررت

محمد تيمور

كعامل ومؤلف للمسرح

بقلم

زكي طليمات

بسم الله الرحمن الرحيم

أقدم لجمهور القراء الكرام كتاب « حياتنا التمثيلية » الصرح الثانى من مجهود الشاب الراحل فقيد الأدب والمسرح المرحوم محمد تيمور . وقد ضمنته جميع ما كتبه عن المسرح من مقالات نقدية ورسائل فى تاريخ الفن مضافاً إلى ذلك رواية الهاوية — آخر رواية خطها الفقيد للمسرح المصرى .

وقد تفضل صديقى وأخى « زكى طليمات » بكتابة مقدمة ممتعة عن الفقيد « كعامل ومؤلف للمسرح » . وقارىء هذه المقدمة النفيسة ذات الأسلوب البليغ والتحليل النفسى المبنى على نتائج علميـة صحيحة يشعر بالمجهود العظيم الذى صرفه النقاد الفاضل فى كتابة مقدمته . وان ذلك الحق الصريح فى النقد الذى توخاه الكاتب فى نقده والذى سار فيه بأمانة وحكمة قد أوضح بأجلى بيان أنه كتب ما كتبه عن محمد تيمور « المؤلف والممثل » لا عن محمد تيمور « الصديق والأخ » .

الناشر

محمود تيمور



المرحوم محمد بك تيمور فى العقد الثالث من عمره

١٣٤٠ الطبعة الأولى ١٩٢٢

مطبعة الاعتماد بشارع حسن الاكبر بمصر

هدية صداقة وولاء للأستاذ الفاضل
صديق لوقا شيخوب من الناشر
محمود تيمور
٣٦/١/٦

مؤلفات محمد تيمور

الجزء الثانى

حياتنا التمثيلية

لفقيد الادب والمسرح

المرحوم
محمد تيمور

مقدمة الكتاب للأديب الفاضل زكى طليمات



ثمن النسخة ٢٠ قرشاً